

ВЕЛИКОРУССКІЯ НАРОДНЫЯ ПѢСНИ.

ЧТЕНІЯ
ДЛЯ ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКИХЪ РАБОЧИХЪ.

Бориса Назаревскаго.

Изданіе Комиссіи по устройству чтеній для рабочихъ.

МОСКВА.
„Русская Печатня". Садовая-Тріумфальная, домъ 170.
1911.

Михаилу Михаиловичу

Ипполитову-Иванову

посвящаетъ свой трудъ

АВТОРЪ.

I.

Современный упадокъ народнаго пѣснетворчества, какъ признакъ полной и близкой его гибели.—Причины такого упадка.—Частушка, какъ послѣдній остатокъ народной пѣсни, сохраняющій нѣкоторую жизненность.—Постепенное развитіе интереса къ народной поэзіи въ нашемъ образованномъ обществѣ.—Отношеніе къ произведеніямъ народнаго творчества въ XVIII вѣкѣ.—Первыя попытки созданія національной русской музыки.—Судьбы изученія народной поэзіи въ западной Европѣ и въ Россіи.—Сборники народныхъ пѣсенъ въ XVIII вѣкѣ.—Начало научнаго собиранія произведеній народной поэзіи.—Русская музыка и народная пѣсня.—М. И. Глинка.—„Могучая кучка".—Сборники народныхъ пѣсенъ Балакирева, Т. Филиппова и Римскаго-Корсакова.

„Пора народнаго пѣсеннаго творчества на Руси прошла и никогда уже не возвратится"—такъ говоритъ въ предисловіи къ своему собранію народныхъ русскихъ пѣсенъ извѣстный любитель и знатокъ народнаго пѣснетворчества Тертій Ивановичъ Филипповъ. Эти слова написаны имъ еще въ 1882 году; онъ указываетъ, что въ теченіе полувѣка, который онъ провелъ въ постоянномъ и тѣсномъ общеніи съ русскою народною пѣснью, въ ея судьбѣ произошла поразительная и по быстротѣ едва вѣроятная перемѣна: чистый источникъ пѣсни засорился совершенно инородными, чуждыми ея духу примѣсями, помутнѣлъ, оскудѣвалъ постепенно и, наконецъ, изсякъ...

Профессоръ А. И. Соболевскій, издавшій огромный сводъ народныхъ русскихъ пѣсенъ въ семи большихъ томахъ, смотритъ на современное положеніе великорусской народной поэзіи, гораздо оптимистичнѣе: „теперь господствуетъ убѣжденіе"—пишетъ онъ въ предисловіи къ седьмому тому своего собранія:—„что великорусская народная поэзія близка

къ гибели, что старыя пѣсни забываются и ихъ мѣсто занимають фабричныя пѣсни, болѣе или менѣе нескладныя и неблагопристойныя и что нужно спасать живущіе еще остатки. Безъ сомнѣнія, старыя пѣсни понемногу выходятъ у насъ изъ употребленія и уступаютъ мѣсто новымъ, народнымъ или искусственнымъ: явленіе, происходящее всегда и вездѣ, неизбѣжное при какихъ угодно условіяхъ; безъ сомнѣнія, въ однихъ мѣстностяхъ Россіи процессъ измѣненія пѣсеннаго матеріала происходитъ быстрѣе и рѣшительнѣе, въ другихъ—медленнѣе и съ колебаніемъ; но, тѣмъ не менѣе, народная поэзія у насъ еще достаточно сильна, и разсказы объ ея исчезновеніи лишены достаточнаго основанія".

Это утвержденіе все же не имѣетъ подъ собою твердой почвы: профессоръ Соболевскій основывается, главнымъ образомъ, на томъ, что и въ настоящее время можно произвести записи „старинныхъ" пѣсенъ и къ тому же въ мѣстностяхъ, недалеко расположенныхъ отъ столицъ. Это такъ, конечно, но нельзя не замѣтить, что эти записи не даютъ новыхъ пѣсенъ, а ограничиваются лишь передачею болѣе или менѣе удачныхъ видоизмѣненій старыхъ, уже давно знакомыхъ пѣсенъ. Народъ продолжаетъ еще *пѣть* старыя пѣсни, но *творить*, создавать новыя онъ уже не въ состояніи. Умерло именно пѣснетворчество, и это сознаетъ самъ народъ.

Характерно, что въ простонародьѣ называютъ пѣсню, плодъ созданія народной поэзіи, ***старинной***. Это названіе указываетъ ясно, что самъ народъ относитъ ее уже къ прошлому, безвозвратно миновавшему времени. Пѣвецъ, передающій такую пѣсню, переносится своимъ чувствомъ, своимъ воображеніемъ къ былымъ днямъ, промелькнувшимъ уже давно и теперь полузабытымъ. Народъ въ массѣ своей безконечно любитъ свою старину, но эта любовь у него теперь становится стыдливой, робкой; она прячется отъ нескромнаго взгляда и даже иногда защищаетъ себя личиною шутки, насмѣшки надъ тѣмъ, что для него самого близко и дорого.

Грамотность и вмѣстѣ съ нею культура безпощадно убиваетъ народное творчество. Это совершенно естественно и понятно. Грамотность прежде всего убиваетъ то бережное, почтительное отношеніе къ былинѣ, пѣснѣ, обряду, которое

неизмѣнно обнаруживается въ сѣрой безграмотной массѣ. Передъ человѣкомъ, только что начинающимъ жить новою культурною жизнью, развертывается новый міръ знанія и невѣдомыхъ ему доселѣ чудесъ, передъ которымъ онъ теряется и начинаетъ считать все, чѣмъ онъ жилъ раньше, ничтожнымъ и безсмысленнымъ. Такой переходъ всегда является болѣзненнымъ и сопровождается явленіями болѣзненнаго ненормальнаго характера.

Какъ разъ теперь деревня, бывшая до сихъ поръ вѣрною хранительницей старины, начинаетъ переживать такой переходный возрастъ. Новая культурная жизнь уже чувствительно задѣла ее, но деревня еще не прониклась ею всецѣло. Пока—культура оказала на нее чисто отрицательное вліяніе: мы видимъ передъ собою разложеніе старой жизни. Отвѣдавшая новизны молодежь потеряла серьезное отношеніе къ жизни и различнымъ ея проявленіямъ. Если старина учила осмотрительности, вдумчивости, неторопливости, если она настаивала на строгомъ соблюденіи всего установленнаго разъ уклада жизни даже въ томъ случаѣ, когда кое-что въ этомъ укладѣ уже отъ времени потеряло свой смыслъ и значеніе, то теперь молодость въ переходную эпоху бросилась въ противоположную крайность: молодые люди ко всему относятся съ критикой, съ насмѣшкой, съ отрицаніемъ, они гонятся за всѣмъ новымъ, часто даже не давая себѣ труда опредѣлить, хорошо это или дурно, красиво это или безобразно, лишь бы это было ново. Они видятъ передъ собою жизнь, совершенно отличную отъ той, какую вели ихъ отцы и дѣды; они пришли къ убѣжденію, что эта новая жизнь лучше прежняго ихъ существованія, но чтобы зажить ею, они не имѣютъ необходимой подготовки. Городъ и городская жизнь для нихъ становится предметомъ вѣчнаго ихъ стремленія, и, напротивъ, деревенскій бытъ возбуждаетъ у нихъ къ себѣ лишь полное пренебреженіе. По отношенію къ образованнымъ людямъ молодежь уподобляется нищимъ у стола богатыхъ господъ: она ловитъ и хватаетъ всевозможные остатки и объѣдки, отброшенные съ презрѣніемъ пирующими. Лакомясь ими, бѣдняги, даже не разбирая ихъ вкуса, довольствуются гордымъ сознаніемъ, что они принимали участіе въ богатой трапезѣ.

Сначала въ культурной жизни народъ привлекаетъ ея чисто внѣшняя сторона: манитъ къ себѣ блескъ, показная, мишурная роскошь—наряды особенно соблазняютъ своей вычурностью. „Въ подгородныхъ деревняхъ не только брошены оригинальные и часто красивые головные уборы и сарафаны, но бабы и дѣвушки покупаютъ въ магазинахъ атласныя, бархатныя и соломенныя шляпы съ перьями и цвѣтами, шьютъ себѣ платья въ обтяжку и надѣваютъ драповые бурнусы. Невозможно смотрѣть безъ смѣха и сострадания на полоумныхъ невѣстъ и молодицъ, когда онѣ пріѣзжаютъ въ городъ кататься въ барежевыхъ платьяхъ и соломенныхъ шляпахъ съ разноцвѣтными перьями и фигурируютъ въ этомъ костюмѣ по городу въ продолженіе трехъ - четырехъ часовъ, несмотря на вьюгу и морозъ“—разсказываетъ Н. А. Иваницкій, изучавшій деревенскій бытъ въ Вологодской губерніи.

Но чѣмъ слѣпѣе проявляется преклоненіе передъ городскою культурною жизнью, тѣмъ безпощаднѣе и язвительнѣе рождается критическое отношеніе къ своей деревенской старинѣ. Въ сущности, критическаго разбора этой старины нѣтъ, на лицо здѣсь только ея насмѣшливое отрицаніе. Въ частности, мы можемъ прослѣдить это отрицаніе по отношенію къ народной пѣснѣ. „Что ее пѣть? Отъ нея зубы вывалятся, только старухи у насъ ее и поютъ!“—подслушалъ у народа такое замѣчаніе собиратель и изслѣдователь народной пѣсни Н. М. Лопатинъ.

За то процвѣтаютъ новомодные „романсы“ — преимущественно цыганскаго репертуара, Опять таки это только отбросы столичной жизни, при чемъ эти отбросы и въ свое-то время были очень невысокаго разбора. Всѣ эти „жестокіе романсы“, которые теперь распѣваются по деревнямъ, какъ-то: „зачѣмъ ты, безумная, губишь?“, „чудный мѣсяцъ плыветъ надъ рѣкою“—все это производство трактирнаго цыганства, не имѣвшее успѣха у интеллигенціи, но съ особенной любовью подхваченное простонародьемъ.

Кое-какую оригинальность сохраняетъ такъ называемая „частушка“, то-есть небольшая риѳмованная пѣсенка, поющаяся на какой-нибудь распространенный плясовой мотивъ. Частушка—далеко не новое явленіе въ нашемъ народномъ

пѣснетворчествѣ: записи частушекъ можно встрѣтить еще въ XVIII вѣкѣ, но къ нимъ раньше относились съ презрѣніемъ. Тотъ же Н. М. Лопатинъ приводитъ такое разсужденіе пожилыхъ крестьянъ: „Теперь пошли все пѣсни больше частыя; у насъ старики на селѣ хорошо поютъ, да помираютъ тоже, а молодые дьяволы, куда имъ! га, да го, только глотку дерутъ, а все безъ толку“. Такое презрѣніе вполнѣ заслужено: старинная пѣсня требуетъ для себя хорошаго пѣвца; чтобы ее спѣть, какъ слѣдуетъ, нуженъ и голосъ, нужно и умѣнье, необходимо и извѣстное творческое вдохновеніе. Частушка прекрасно обходится безъ всего этого. Прислушайтесь, какъ исполняются частушки: раздаются дикіе, нестройные звуки гармоники, пѣвецъ заботится не о томъ, чтобы хорошо спѣть, а чтобы спѣть погромче, онъ поетъ не грудью, а издаетъ какіе-то безобразные горловые звуки, напрягая всѣ усилія, чтобы перекричать поющихъ вмѣстѣ съ собою, иногда онъ переходитъ на особенный рѣжущій уши фальцетъ... Впрочемъ, частушка теперь не чисто народное произведеніе: ея творецъ—какой-нибудь полуграмотный стихоплетъ, выучившійся кое-какъ подбирать риѳмы и слѣдящій, правда, безъ особеннаго вниманія, за современностью. Разнузданность и довольно часто грубый цинизмъ содержанія—вотъ отличительныя черты частушки. Она кривляется, коверкается, силится вызвать смѣхъ своими выкрутасами, пускаетъ пыль въ глаза — это уродливое дѣтище поверхностнаго и нелѣпаго вліянія на деревенскую жизнь городской культуры, это отвратительная предсмертная гримаса агоніи народнаго пѣснетворчества.

Вотъ какими, напримѣръ, перлами даритъ насъ эта частушка:

Не ругайте, демократы,
За любовь насъ никогда!
Сочинитель Максимъ Горькій
Приказалъ любить всегда!

Печать трактирной полугарной пошлости въѣлась въ частушку и вытравить ее оттуда невозможно. Мы ограничимся только этими замѣчаніями о частушкѣ и къ ней возвращаться больше не будемъ, потому что основнымъ предметомъ нашихъ бесѣдъ будетъ „старинная“, „хорошая“ пѣсня.

Жизнь ушла отъ нея впередъ; тѣ условія жизни, которыя отразились въ старой пѣснѣ, уже исчезли или постепенно исчезаютъ. Бурлачество отошло въ область преданій и унесло съ собою старыя бурлацкія пѣсни, исчезаетъ ямщичество и извозъ, и теряютъ свой смыслъ былыя ямщичьи пѣсни. Прежнее грозное разбойничество, свившее свое гнѣздо на Волгѣ, теперь стало достояніемъ однихъ преданій, тоже забывающихся въ свою очередь, и разбойничьи пѣсни дѣлаются непонятными народу. Семейная жизнь начинаетъ отливаться въ новыя формы, и перестаютъ звучать пѣсни прежнихъ дней на темы, почерпнутыя изъ старинной семейной жизни. Прежніе истовые обряды, родившіеся въ языческія времена на религіозной почвѣ, теперь обратились въ простыя игры, которыми можно забавляться на досугѣ, да и тѣхъ какъ-то стыдятся; умираютъ и пѣсни, сопровождавшія эти обряды. Словомъ, ушедшая жизнь мало-по-малу обезсмыслила, а потомъ и унесла съ собою рожденныя ею же пѣсни.

Новое губитъ старину, а это новое приходитъ въ деревню со всѣхъ сторонъ. Новизну несутъ съ собою шарманки со своими напѣвами, подчасъ искаженными до безобразія, трактиры со своими органами и грамофонами, фабрики, возвращающіеся изъ отхожихъ промысловъ или съ военной службы свои же односельчане...

Наконецъ книга, которую грамотность дѣлаетъ неразлучной спутницей человѣка, замѣнила собою интересъ къ непосредственному народному творчеству. Искусственная поэзія, искусственное пѣснетворчество широкою волною стало издавна вливаться въ народную поэзію, и надо съ большою осторожностью относиться къ тѣмъ же народнымъ пѣснямъ, чтобы не сдѣлать относительно нихъ какихъ-нибудь слишкомъ поспѣшныхъ выводовъ. Нѣкоторыя пѣсни по самому складу своему кажутся совершенно народными, издавна держатся онѣ въ простонародной средѣ, а между тѣмъ въ народъ онѣ проникли извнѣ. Вотъ интересный примѣръ: въ первой половинѣ XIX вѣка въ простонародьѣ охотно распѣвалась пѣсня „я не знала ни о чемъ въ свѣтѣ тужить“, а между тѣмъ она сочинена композиторомъ-итальянцемъ Джузеппе Сарти. Нѣкоторые источники пѣсенъ, распѣ-

вавшихся народомъ и искаженныхъ до неузнаваемости, прямо поражаютъ насъ по своей неожиданности. Напримѣръ, пѣсня „моего ль вы знали друга“—это не что иное, какъ пѣсня Офеліи изъ Гамлета, а пѣсня „Отцовскій домъ покинулъ я, травой онъ зарастетъ, собачка вѣрная моя залаетъ у воротъ“—это искаженіе прощальной пѣсни Чайльдъ Гарольда изъ знаменитой поэмы Байрона.

Но въ то время, какъ въ народѣ постепенно шла на убыль любовь къ народной пѣснѣ, въ образованномъ обществѣ мало-по-малу нарождался интересъ къ ней, но интересъ совершенно другого характера, именно интересъ научный и интересъ къ пѣснѣ, какъ къ произведенію высокаго художественнаго достоинства. Это произошло не сразу. Преобразованія Петра Великаго, сблизившія насъ съ Западомъ, выдѣлили изъ общей народной массы верхній слой, воспользовавшійся благами западно-европейской цивилизаціи. Но наше образованное общество въ XVIII вѣкѣ не могло понять и усвоить огромную цѣнность и высокое значеніе изученія народной поэзіи. Положимъ, и на западѣ въ то время къ ней относились довольно пренебрежительно и совершенно не считались съ нею. XVIII вѣкъ въ западной Европѣ былъ вѣкомъ безусловнаго поклоненія силѣ человѣческаго разума. То была эпоха напряженныхъ надеждъ на скорое наступленіе царства разума, которое дастъ людямъ счастье, устроитъ ихъ жизнь на новыхъ началахъ справедливости и свободы и устранитъ навсегда всякое невѣжество, косность, рабство и неравенство. Лучшіе люди того времени были вполнѣ убѣждены, что они стоятъ на границѣ двухъ эпохъ: одна изъ нихъ уже отходитъ въ область безвозвратнаго прошлаго, это эпоха, въ которую люди жили, не сознавая всемогущества человѣческаго разума, — они жили какъ бы ощупью, добровольно ослѣпивши себя суевѣріемъ и предразсудками, потому-то все ихъ существованіе было полно ошибками, несчастьями и преступленьями. Теперь же должно наступить новое благодатное время, когда свободный человѣкъ, сорвавши съ себя оковы невѣжества и нелѣпыхъ предубѣжденій, переустроитъ свою жизнь, повинуясь указаніямъ своего свободнаго разума.

Вполнѣ естественно, что такія воззрѣнія порождали извѣстное презрѣніе къ родному прошлому. Чего тамъ искать, чему тамъ можно научиться? Развѣ только тому, какъ *не надо* жить. Съ другой стороны, являлось и высокомѣрное отношеніе къ простому, необразованному люду. Несомнѣнно, верхніе слои общества были преисполнены по отношенію къ нему глубокимъ сочувствіемъ и даже искреннимъ желаніемъ пожертвовать многимъ ради него, но все же просвѣщенные люди видѣли въ простонародьѣ грубую, невѣжественную чернь, которую надо учить, которой надо руководить, которую надо вести за собою. Поэтому и народное творчество казалось для образованныхъ людей безсмысленнымъ наборомъ нелѣпыхъ пѣсенъ и глупыхъ сказокъ, въ которыхъ ничего интереснаго нѣтъ и быть не можетъ.

Такія воззрѣнія проникли и въ наше образованное общество вмѣстѣ съ западно-европейскимъ образованіемъ. Они одно время очень привились здѣсь, потому что, какъ нельзя лучше, подходили къ тогдашнему порядку вещей. То было время отчаянной борьбы новаго уклада жизни, установившагося со времени Петровскихъ преобразованій, съ суровой стариной, цѣпко державшейся за свои прежніе взгляды, нравы и обычаи. Это была борьба за новое просвѣщеніе, которому старинные русскіе люди объявили войну, обвиняя его въ томъ, что оно порождаетъ безвѣріе и развращаетъ нравы. Борцы за новую русскую жизнь избрали орудіемъ своего нападенія на старину осмѣяніе невѣжества и косности этихъ „хулителей ученія". Но въ столкновеніи стараго и новаго, какъ это всегда бываетъ, поборники новизны впали въ крайность: они на всей старинѣ поставили крестъ и отвернулись отъ нея съ полнымъ пренебреженіемъ. Даже литературный языкъ сталъ отдаляться отъ языка народнаго; такъ, между прочимъ онъ наполнился словами, взятыми изъ иностранныхъ языковъ (варваризмами) и непонятными для простого народа.

Однако народная поэзія къ которой тогда относились съ насмѣшкой и презрѣніемъ, не переставала оказывать крупныя услуги нарождавшейся новой русской литературѣ. Поэтъ и теоретикъ Тредьяковскій, первымъ пришедшій къ убѣжденію, что русскому языку свойственно именно тони-

ческое стихосложеніе (стихосложеніе, основанное на правильномъ чередованіи слоговъ подъ удареніемъ и слоговъ безъ ударенія) и тѣмъ создавшій, въ сущности, русскій литературный стихъ, самъ указывалъ, что этимъ онъ обязанъ наблюденіемъ за свойствами русской народной пѣсни. Западно-европейская метрика помогла ему лишь обосновать это свое открытіе. Поэтому — образно выражался онъ — русской пѣснѣ онъ обязанъ всей тысячью рублей, а западный стихъ далъ ему лишь мѣшокъ, эти деньги въ себѣ заключавшій.

Ломоносовъ въ своемъ „разсужденіи о пользѣ книгъ церковныхъ“ предостерегалъ русскихъ писателей отъ того, чтобы они „не впадали въ подлость“, то-есть не писали простонароднымъ языкомъ. Но это предупрежденіе вскорѣ совсѣмъ потеряло свою силу. Уже Державинъ ставилъ себѣ въ заслугу, что онъ „дерзнулъ забавнымъ русскимъ слогомъ про добродѣтели Фелицы возгласить“, а этотъ „забавный русскій слогъ“ и былъ языкомъ, пересыпаннымъ самыми простонародными выраженіями. Екатерина Великая для своихъ театральныхъ представленій черпала сюжеты изъ міра народныхъ сказокъ и былинъ, а одна изъ ея оперъ „Ѳедулъ съ дѣтьми“ цѣликомъ составлена изъ народныхъ пѣсенъ и пословицъ.

Да и дѣйствительно, нашимъ предкамъ, отвѣдавшимъ западно-европейской культуры, невозможно было вполнѣ искренно отказаться отъ тѣхъ же пѣсенъ, къ которымъ они привыкли съ самого дѣтства и которыя они любили нѣжно и искренно. Народная пѣсня продолжала раздаваться не только въ курныхъ крестьянскихъ избахъ, но и въ хоромахъ знатныхъ вельможъ и даже при царскомъ дворѣ. Страстной любительницей народнаго пѣнья была Императрица Елизавета, сама хорошо умѣвшая ихъ пѣть; она даже сочинила пѣсню въ чисто народномъ духѣ „Во селѣ, селѣ Покровскомъ“, и эта пѣсня быстро перешла въ народъ. Любила народныя пѣсни и Екатерина Великая. Интересно, что пріѣзжавшій къ ея двору знаменитый французскій писатель и философъ Дидро очень заинтересовался русскими народными пѣснями и даже собирался изучить ихъ. Съ любопытствомъ прислушивалась къ нимъ и извѣстная художница-

француженка Виже-Лебрёнъ, тоже жившая одно время при русскомъ дворѣ.

Лучшимъ же доказательствомъ любви къ народнымъ пѣснямъ можетъ послужить то обстоятельство, что во второй половинѣ XVIII вѣка явились въ печати пѣсенники, въ которыхъ были записаны чисто народныя пѣсни. Явились также лубочныя картинки, иллюстрирующія ту или другую излюбленную народную пѣсню (напр., „Во лузяхъ“. „Ай во полѣ липонька“, „Ѣхали бояре изъ Новгорода“). Какъ курьезны, съ нашей точки зрѣнія, усилія составителей этихъ пѣсенниковъ скрыть незатѣйливыя русскія пѣсни подъ пышной оболочкой классицизма: собраніямъ пѣсенъ давались замысловатыя названія вродѣ „Россійская Эрата“, или рисунки на заглавномъ листѣ изображали трехъ грацій. Такіе пѣсенники получали широкое распространеніе и въ высшемъ обществѣ, и въ обществѣ полуинтеллигентномъ.

Такимъ образомъ, сразу же получился разладъ между разумомъ и сердцемъ образованнаго человѣка XVIII столѣтія. Разумъ, направленный чтеніемъ книгъ, сурово предписывалъ ему считать остатками древняго варварства эти пѣсни, но сердце испытывало живѣйшее наслажденіе, когда онъ прислушивался къ ихъ заунывнымъ или разгульнымъ напѣвамъ. И надо признаться, что здѣсь чувство всегда брало перевѣсъ надъ разумомъ. Это, прежде всего, отразилось на вкусахъ нашей театральной публики.

Хотя и давно забыты были предписанія нашей древней кормчей книги, чтобы добрые христіане „въ козлогласованіи не ходили и лицъ сатоурскихъ на ся не возлагали“, то-есть чтобы они не увлекались театральными представленіями, но тѣмъ не менѣе, очень нелегко было нашему правительству и даже верховной власти пріучить русскихъ къ театру. Наши государи и государыни не щадили средствъ, чтобы создать правильныя театральныя увеселенія у себя въ столицѣ, но наша знать сначала весьма неохотно являлась на представленія. Дѣло доходило до того, что Императрица Елисавета Петровна, пріѣхавши въ театръ и видя пустой театральный залъ, посылала за придворными дамами и вельможами фельдегерей со строгимъ вопросомъ, почему они не пожаловали на спектакль. Приходилось прибѣгать къ угро-

замъ штрафомъ, чтобы понудить лѣнивыхъ аккуратно являться на представленія. Но кое-какъ наша знать сперва свыклась съ театральными зрѣлищами, а потомъ и полюбила ихъ. Со времени Императрицы Анны Іоанновны у насъ стала процвѣтать итальянская опера. Желанными гостями при русскомъ дворѣ сдѣлались итальянскіе композиторы. Къ намъ пріѣзжали изъ ихъ числа наиболѣе блестящія силы—какъ-то Арайя, Галуппи, Паэзіелло, Чимароза, Сарти. Они руководили представленіями итальянской оперы, сочиняли для петербургской сцены оперы и для придворныхъ музыкальныхъ вечеровъ другія музыкальныя произведенія, обучали пѣнію воспитанницъ театральнаго училища въ Петербургѣ и кромѣ того должны были учить музыкальной композиціи наиболѣе способныхъ изъ придворныхъ пѣвчихъ. Явились и русскіе композиторы, какъ изъ числа учениковъ пріѣзжихъ итальянцевъ, такъ и изъ числа тѣхъ, которые были посланы за границу для обученія музыкѣ.

Но въ молодой русской театральной и музыкальной публикѣ скоро явился болѣе или менѣе самостоятельный художественный вкусъ, требовавшій для себя національнаго искусства. На встрѣчу этимъ запросамъ уже довольно рано пошли пришлые иностранные музыканты. Но гдѣ имъ было найти русскую музыку, какъ не въ напѣвахъ, не въ „ладѣ“ народной пѣсни? Русскіе вельможи держали у себя цѣлые хорошо съорганизованные хоры пѣсенниковъ, даже оркестры музыкантовъ на различныхъ народныхъ инструментахъ вродѣ бандуръ. Вслушиваясь въ напѣвы пѣсенъ, иностранные музыканты и рѣшили воспользоваться ими, чтобы угодить своимъ гостепріимнымъ хозяевамъ.

Но тутъ встрѣтилось препятствіе: русская пѣсня по складу своему совсѣмъ не подходила подъ тѣ рамки, которыми пользовались для своихъ музыкальныхъ сочиненій иностранные композиторы. Однако съ этимъ затрудненіемъ они справились очень легко: „русскихъ людей стригли, брили и урѣзывали ихъ платья по иностранному образцу, и той же операціи подвергалась и русская музыка... Рабское поклоненіе передъ всѣмъ иностраннымъ заставляло измѣнять русскія пѣсни такъ, чтобы онѣ подходили къ западно-европейской гармоніи и вообще напоминали своимъ обликомъ западно-

европейскія мелодіи... Вообще русская музыка и ея ритмическія формы подвергались самымъ варварскимъ урѣзываніямъ, искаженіямъ и измѣненіямъ всякаго рода, съ цѣлію подогнать старинныя русскія мелодіи подъ гармонію и симметричныя тактовыя формы западно-европейской музыки танцевъ и сходныхъ съ ними музыкальныхъ формъ“—разсказываетъ историкъ русской музыки Н. Кашкинъ.

Такимъ образомъ, русская пѣсня въ новомъ видѣ появилась передъ театральной публикой на оперной сценѣ. Напомаженная, напудренная, во французскомъ расшитомъ мишурнымъ золотомъ платьѣ она должна была задѣвать за національныя струнки сердца своихъ слушателей и, конечно, теперь имѣла уже явный успѣхъ. Явились и русскіе композиторы, но они пошли по той же дорогѣ, которую проложили иностранцы. Изъ нихъ крупный успѣхъ завоевалъ Ѳоминъ, написавшій музыку къ оперѣ Аблесимова „Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ“. Эта опера, дѣйствіе которой развертывалось въ русской деревнѣ и содержаніе которой старалось возсоздать передъ зрителями жизнь нашего простого народа съ ихъ повѣрьями, пѣснями и присловьями, было для того времени дерзкой, но и побѣдоносной попыткой. Ея представленія были настоящимъ тріумфомъ для Аблесимова, а также и для Ѳомина: нѣкоторые музыкальные номера его оперы стали распѣваться и въ простомъ народѣ.

Скоро должно было радикальнымъ образомъ измѣниться отношеніе къ народной поэзіи въ образованномъ обществѣ. Примѣръ этому далъ опять таки западъ, гдѣ въ томъ же XVIII вѣкѣ ярко намѣтилось новое теченіе, противоположное тому, которое мы охарактеризовали.

Поклоненіе человѣческому разуму стало смѣняться преклоненіемъ передъ чувствомъ... Великій женевскій философъ Жанъ-Жакъ Руссо усумнился въ правильности пути и цѣлесообразности европейской цивилизаціи. Онъ пришелъ къ убѣжденію, что она не только не дала счастья людямъ, но, наоборотъ, является источникомъ величайшихъ ихъ бѣдъ—рабства и неравенства. Въ противовѣсъ тому, что онъ видѣлъ передъ собою, онъ выставилъ свой идеалъ — жизни простой, безыскусственной, близкой къ природѣ. Руссо настаивалъ на томъ, что лишь тотъ человѣкъ, который не

разорвалъ своей связи съ природою, который не тронутъ разъѣдающимъ ядомъ современной цивилизаціи, можетъ быть счастливъ и добродѣтеленъ.

Такъ явился новый лозунгъ европейской мысли, провозгласившій возвращеніе къ природѣ, къ простой естественной жизни. Въ то же время и въ литературѣ родился протестъ противъ господствовавшаго тогда литературнаго направленія классицизма. Классицизмъ отличался прежде всего своей разсудочностью: онъ старался подчинить полетъ творческаго воображенія поэта опредѣленнымъ правиламъ и законамъ. Съ точки зрѣнія классицизма, поэтъ обязанъ былъ творить не для толпы, но для избранныхъ, при этомъ поэтъ долженъ былъ находить образцы для подражанія въ произведеніяхъ древнихъ греческихъ и римскихъ писателей.

Классицизмъ особенно привился во Франціи, гдѣ во многомъ онъ соотвѣтствовалъ національнымъ особенностямъ французскаго народа. Поэтому, будучи національнымъ явленіемъ, классицизмъ далъ блестящихъ представителей въ различныхъ родахъ поэтическихъ произведеній. Франція была законодательницей литературныхъ вкусовъ тогдашней Европы, и долго другіе народы старались слѣдовать тѣмъ завѣтамъ и образцамъ, которые исходили отъ Франціи. Но классицизмъ, будучи для нихъ чуждымъ, наноснымъ явленіемъ, не могъ привиться нигдѣ такъ, какъ во Франціи. Скоро это литературное теченіе должно было смѣниться другимъ.

И это новое теченіе, зародившееся въ Англіи и нѣсколько позже развившееся въ Германіи, въ первую голову объявило свободу полную и абсолютную поэтическаго генія. Творчество художника не должно подчиняться никакимъ теоріямъ, правиламъ и образцамъ. Англійскій поэтъ Юнгъ въ своемъ разсужденіи объ оригинальномъ и подражательномъ творчествѣ такъ опредѣлилъ запросы этого новаго направленія: поэты дѣлятся на оригинальныхъ и на подражателей. Оригинальные поэты это тѣ, которые подражаютъ природѣ; подражатели поэты подражаютъ другимъ писателямъ. Первые изъ нихъ даютъ дѣйствительно великія произведенія, вторые не могутъ подняться выше уровня посредственности. Въ каждомъ человѣкѣ можетъ таиться геніальность, но для того, чтобы она могла обнаружиться, нужно создать подходящія условія. А

они сводятся къ полной свободѣ творчества поэта отъ всякихъ стѣснительныхъ рамокъ теорій и правилъ. Поэтъ долженъ творить такъ же просто и безыскусственно, какъ птица поетъ на вѣткѣ. Поэтому-то величайшія произведенія и отличаются такою простотою и безыскусственностью.

Это мнѣніе было горячо подхвачено впослѣдствіи въ Германіи талантливой литературной молодежью. То было время, которое получило названіе „эпохи бури и натиска“. Молодые нѣмецкіе писатели объявили войну всѣмъ тѣмъ теоріямъ, которыя господствовали до тѣхъ поръ въ литературѣ, и съ жаромъ задумали въ своей области прокладывать новые невѣдомые дотолѣ пути. Но этимъ „бурнымъ геніямъ“, какъ ихъ тогда называли, разумѣется, невозможно было творить, не имѣя передъ собою примѣровъ и образцовъ. Ихъ кумиромъ былъ Руссо съ его преклоненіемъ передъ жизнью людей, близкихъ къ природѣ.

Тихая сельская жизнь съ ея скромными радостями и незамѣтными, но глубокими печалями уже давно сдѣлалась предметомъ изображенія въ произведеніяхъ и англійскихъ, и нѣмецкихъ писателей. Поселяне—землепашцы какъ бы осуществляли своимъ существованіемъ идеалъ жизни, близкой къ природѣ, какъ представлялъ ее себѣ Руссо. Конечно, писатели того времени рисовали жизнь крестьянъ совсѣмъ не такъ, какъ она складывалась въ дѣйствительности, а такъ, какъ она представлялась ихъ творческому воображенію. Поэты разукрашивали ее самыми яркими и привлекательными красками такъ, что она казалась читателямъ самымъ блаженнымъ существованіемъ.

Такая идеализація сельскаго быта все же сыграла важную роль для изученія народной поэзіи. Образованное общество перестало относиться съ высокомѣріемъ къ простому народу и видѣть въ немъ какихъ-то дикарей, неспособныхъ создать что бы то ни было могущее заинтересовать просвѣщеннаго человѣка. Постепенно поэты стали искать сюжетовъ для своихъ произведеній въ мірѣ народныхъ сказокъ и преданій. Передъ читателями развертывались совершенно новыя для нихъ картины, привлекавшія ихъ своими фантастическими образами и причудливыми красками.

Между тѣмъ въ образованномъ западно-европейскомъ обществѣ все больше и больше наростала волна разочарованія въ окружающей его дѣйствительности. Это разочарованіе приняло особенную остроту и горечь со времени крушенія первой французской революціи. Извѣстно, какія радужныя надежды сулила она всему человѣчеству при своемъ началѣ и какъ жестоко обманулись тѣ, которые вѣрили въ осуществленіе этихъ надеждъ. Поставивши на знамени своемъ слова „свобода, равенство и братство“, революція пришла къ неслыханнымъ насиліямъ и безграничному деспотизму, пока, наконецъ, сама не захлебнулась въ потокахъ крови, наводнившихъ Францію, и покорно не склонила свою голову подъ желѣзную руку Наполеона Бонапарта.

Но вѣдь французская революція началась подъ вліяніемъ ученій тѣхъ мыслителей, которые мечтали создать на землѣ царство разума. Сама революція провозгласила культъ человѣческаго разума, а между тѣмъ на дѣлѣ она пришла къ тѣмъ выводамъ, которые оказались въ прямомъ противорѣчіи съ ея же основными положеніями. Вполнѣ понятно, что это крушеніе революціонныхъ теорій заставило мыслящихъ людей того времени доискиваться причины конечной ихъ несостоятельности.

Сами собою напрашивались два заключенія: или тѣ принципы, которыми руководствовалась революція, никуда не годились, или люди еще не доросли до ихъ осуществленія, потому что они по природѣ своей глубоко пали и поэтому слабы и испорчены до того, что золото грезъ о благѣ всего человѣчества въ ихъ рукахъ обращается въ грязь. И то, и другое теченіе отразилось въ литературѣ: одни поэты приходятъ къ глубокой безнадежности, вся жизнь окрашивается передъ ихъ глазами въ черный цвѣтъ, они доходятъ въ своемъ отчаяніи до скорби обо всемъ мірѣ, до „міровой скорби“.

Между тѣмъ другіе писатели, отходя почти съ ненавистью отъ окружающей ихъ дѣйствительности, ищутъ источниковъ для своего вдохновенія гдѣ нибудь внѣ ея, далеко отъ нея. Чѣмъ грустнѣе окружающее ихъ настоящее, тѣмъ плѣнительнѣе кажется имъ давно миновавшее время, люди и дѣла былыхъ временъ. Поэты и сами тоскуютъ о прошед-

шемъ, и заставляютъ рваться къ нему и своихъ читателей. Для воскрешенія этого ушедшаго въ вѣчность былого къ поэтамъ приходитъ на помощь народная поэзія. Наивный лепетъ сказки, грустный напѣвъ пѣсни, жуткое, полное таинственныхъ ужасовъ преданіе даютъ полную возможность забыть о настоящемъ и какъ бы дышать воздухомъ прежнихъ дней.

Къ родному прошлому манилъ не только праздный интересъ, раскаленный силой поэтическаго вдохновенія поэтовъ, но и мощно пробудившееся патріотическое чувство. Когда Наполеонъ мечталъ о покореніи всей Европы, когда онъ цѣлыя государства обращалъ во французскія провинціи силою своего военнаго генія, то въ народахъ, которымъ грозили его завоеванія, пробудилось съ особенной мощью національное самосознаніе. Оно побуждало къ тому, чтобы всемѣрно отстоять свое народное „я" и не давать его въ обиду иноземцамъ. Воспоминаніе о прежней славѣ государства, о его побѣдахъ и быломъ могуществѣ давали силу и поддержку въ этой борьбѣ за свою независимость. Все родное получало и особенную прелесть, и особенное значеніе.

Если въ міръ народной поэзіи первыми проложили путь поэты, то скоро туда уже съ иными цѣлями отправились и ученые изслѣдователи. Однимъ изъ первыхъ уяснилъ огромный смыслъ изученія народной поэзіи нѣмецкій писатель и ученый Гердеръ, жившій во второй половинѣ XVIII вѣка. Между прочимъ онъ указывалъ на огромную важность собиранія и изученія не только своихъ родныхъ нѣмецкихъ, но и славянскихъ, а въ частности и русскихъ пѣсенъ.

Полная честь начала истинно научной разработки народной поэзіи принадлежитъ великому германскому ученому Якову Гримму. Въ своихъ изслѣдованіяхъ онъ задался слишкомъ сложной и не вполнѣ выполнимой цѣлью воспроизвести стройный сводъ древне-германскихъ языческихъ вѣрованій на основаніи народныхъ пѣсенъ, сказокъ и преданій. Но если многіе выводы его и построенія отвергнуты позднѣйшими учеными, все же заслуга его въ дѣлѣ изученія народной поэзіи несомнѣнна теперь для всѣхъ. Оно теперь съ его легкой руки поставлено на вполнѣ твердую почву.

Теперь мы можемъ вернуться снова въ Россію.

Нужно указать, что здѣсь интересъ къ произведеніямъ народнаго творчества ни разу не пропадалъ и не прерывался. До Петра Великаго литература наша носила характеръ по преимуществу церковный, нравоучительный. Но, конечно, человѣкъ произведеніями только такого направленія удовлетворяться не могъ: въ минуты досуга онъ радъ былъ послушать и сказку бахарей, и веселую пѣсню скомороховъ. Эти пѣсни и сказки рисовали ему совсѣмъ другой міръ, чѣмъ тотъ, который онъ находилъ въ книгахъ. Преобразованія Петра Великаго не могли выбросить изъ обихода русскаго человѣка привычныхъ и дорогихъ для него пѣсенъ и сказокъ.

Въ жизнеописаніяхъ многихъ писателей и XVIII и XIX вѣка мы найдемъ упоминаніе о томъ, какую роль въ ихъ развитіи сыграли слышанныя ими въ младенчествѣ пѣсни и сказки, переданныя имъ ихъ няньками и мамками. Отъ Фонвизина до Пушкина, отъ Пушкина до Достоевскаго мы найдемъ такія указанія.

Впрочемъ, интересъ къ произведеніямъ народной поэзіи сначала носилъ очень поверхностный характеръ. Да, говорили тогда — эти пѣсни, эти сказки забавны, интересны, занимательны, но и только; интереса къ нимъ даже нѣсколько стыдились, въ немъ, какъ будто, оправдывались. И пѣсню, и сказку можно было послушать на досугѣ, но чтобы ихъ изучать, чтобы считаться съ ними серьезно при научныхъ изслѣдованіяхъ, — этого никому и въ голову не приходило.

Все же интересъ былъ,—и прямымъ слѣдствіемъ его были записи произведеній народной поэзіи, начавшіяся очень рано. Наши пѣсни, какъ эпическія, такъ и лирическія заинтересовывали и иностранцевъ, заѣзжавшихъ въ Россію. Одной изъ первыхъ такихъ записей считается запись англійскаго баккалавра Ричарда Джемса, пріѣзжавшаго въ Россію съ англійскимъ посольствомъ въ 1619 году; всего онъ записалъ шесть пѣсенъ—пять историческихъ и одну—„весновую службу“.

Мы уже упоминали о пѣсенникахъ XVIII вѣка, среди которыхъ первое мѣсто занимаютъ собраніе пѣсенъ Чулкова и Михаила Попова. Но и тотъ, и другой не гоня-

лись за точностью своихъ записей: оба они находили, что пѣвцы сами не разумѣютъ того, что они поютъ, и поэтому весьма безцеремонно исправляли текстъ пѣсенъ, „дабы—какъ объяснялъ Поповъ—связь ихъ теченія и смысла черезъ то сдѣлать плавнѣйшею и естественнѣйшею, чего въ нѣкоторыхъ изъ нихъ недоставало“.

Однако въ этихъ пѣсенникахъ былъ только текстъ пѣсенъ, напѣва ихъ записано не было. Впервые попытку записи напѣвовъ пѣсенъ мы находимъ въ одномъ замѣчательномъ сборникѣ пѣсенъ, относящемся къ концу XVIII вѣка и изданномъ впервые въ 1804 году; этотъ сборникъ носилъ названіе „Древнія россійскія стихотворенія, собранныя Киршею Даниловымъ“.

Кто былъ этотъ Кирша Даниловъ—неизвѣстно. Въ предисловіи ко второму изданію этого сборника (1818 г.) извѣстный русскій ученый Калайдовичъ такъ о немъ отзывается: „собиратель древнихъ стихотвореній былъ нѣкто Кирша (по малороссійскому выговору Кириллъ) Даниловъ, вѣроятно, казакъ; ибо онъ нерѣдко воспѣваетъ подвиги сего храбраго войска съ особеннымъ восторгомъ“. Если этотъ Кирша существовалъ въ дѣйствительности, то онъ былъ родомъ изъ Сибири. Онъ, будто бы, записалъ эти пѣсни съ голоса для Прокофія Акинфіевича Демидова. Въ этомъ сборникѣ больше всего былинъ, но есть также историческія и лирическія пѣсни, къ каждой пѣснѣ приложенъ ея напѣвъ въ скрипичномъ ключѣ, но, къ сожалѣнію, эти напѣвы были исправлены Шпревичемъ, а эти поправки являются въ существѣ дѣла просто искаженіями ихъ.

Интересенъ сборникъ народныхъ пѣсенъ, сдѣланный чехомъ Прачемъ въ концѣ XVIII вѣка; эти пѣсни онъ аранжировалъ для голоса съ фортепіано, но сдѣлалъ это не вполнѣ удачно, потому что для этой задачи у него не было ни достаточнаго умѣнія, ни вполнѣ удовлетворительной подготовки.

Великій національный поэтъ нашъ А. С. Пушкинъ сумѣлъ показать примѣръ глубоко серьезнаго отношенія къ народной поэзіи. Онъ любилъ замѣшиваться въ народную толпу, переодѣтый въ мѣщанское платье, и прислушивался къ народному говору, его присловьямъ и прибауткамъ, съ

особеннымъ вниманіемъ слушалъ онъ народныя пѣсни, причемъ записалъ ихъ цѣлую тетрадь, которую передалъ усердному собирателю народныхъ пѣсенъ П. В. Кирѣевскому.

Большое вліяніе на серьезное научное собираніе произведеній народной поэзіи оказало славянофильское теченіе русской общественной мысли. Славянофилы горячо отстаивали національную самобытность русскаго народа. Они указывали на великое будущее предназначеніе его въ міровой исторіи. Они учили русскихъ людей уважать свой народъ и цѣнить его великое историческое прошлое. Мало того, они первыми стали указывать нашей интеллигенціи, что простой нашъ народъ, сохранившій во всей цѣльности свой самобытный характеръ, заслуживаетъ не высокомѣрнаго отношенія къ себѣ, но, напротивъ, глубокаго почтенія. Этого мало: славянофилы доказывали, что, если русская интеллигенція до сихъ поръ смотрѣла на себя, какъ на призванную учительницу простого народа, то теперь пришла пора и ей поучиться у народа, потому что она послѣ преобразованій Петра Великаго оторвалась отъ родной почвы и тѣмъ самымъ стала на ложный путь.

Вдохновленные славянофильскими воззрѣніями нѣкоторые образованнѣйшіе русскіе люди бросились въ народъ съ поисками великой народной старины, и, начиная съ тридцатыхъ годовъ минувшаго столѣтія, русская наука и литература обогатилась прекраснѣйшими собраніями произведеній народной поэзіи. Мы уже упомянули П. В. Кирѣевскаго, одного изъ видныхъ столповъ славянофильства—онъ оставилъ намъ громаднѣйшую коллекцію народныхъ русскихъ пѣсенъ, изъ которой, къ сожалѣнію, не все издано. Изъ собирателей замѣчателенъ П. И. Якушкинъ: „въ сороковыхъ годахъ, еще на студенческой скамьѣ, вдохновленный П. В. Кирѣевскимъ, Якушкинъ надѣлъ коробъ на плечи и подъ видомъ коробейника пошелъ по Россіи—собирать остатки народной поэзіи. Съ тѣхъ поръ всю свою жизнь онъ скитался, записывалъ пѣсни да пѣлъ ихъ. Образъ Якушкина, получившаго воспитаніе у своихъ родителей, въ зажиточномъ помѣщичьемъ домѣ, бродяжника по лицу русской земли, который въ драной поддевкѣ и въ стоптанныхъ сапогахъ—къ тому же еще съ очками на носу—вязнетъ въ распутьѣ по доро-

гамъ, сидитъ на съѣзжей за безписьменность и все только для того, чтобы по постоялымъ дворамъ и кабакамъ вести бесѣды съ мужиками насчетъ пѣсенъ да сказокъ, который по временамъ появляется въ литературныхъ кружкахъ Москвы и Петербурга и опять исчезаетъ невѣсть куда—образъ его носитъ на себѣ даже нѣчто героическое... Якушкинъ искренне и беззавѣтно былъ преданъ дѣлу изученія русскаго народа со стороны его самобытности; на это дѣло онъ отдалъ всю свою жизнь, но въ то же время онъ вовсе не рисовался своею дѣятельностью и, кажется, самъ ей значенія особеннаго не придавалъ. Онъ ушелъ въ народъ не съ горделивыми намѣреніями учить и проповѣдывать, а шелъ учиться, покоряясь влеченіямъ сердца. Его влекли любовь и глубокая вѣра въ народъ, и онъ безкорыстно и просто сослужилъ свою службу. Якушкинъ—истинно русское явленіе, порожденное тѣмъ чистымъ идеализмомъ московскаго кружка людей сороковыхъ годовъ, который намъ далъ первый весенній цвѣтъ на почвѣ развитія русской самодѣятельности XIX вѣка“ *).

Якушкинъ поражаетъ насъ яркостью своей фигуры, но мы можемъ насчитать не мало такихъ же самоотверженныхъ, фанатичныхъ любителей народной поэзіи. Вотъ П. Н. Рыбниковъ, открывающій въ далекомъ и суровомъ Олонецкомъ краю неисчерпаемый кладъ народной эпической поэзіи; этотъ кладъ онъ получаетъ прямо изъ устъ „сказителей“, напѣвающихъ ему свои „старинки“. Слѣдомъ за Рыбниковымъ въ тѣ же сѣверныя дебри отправляется въ погоню за былевою поэзіей профессоръ Гильфердингъ. Огромный пѣсенный матеріалъ собираетъ П. В. Шеинъ... Но трудно перечислить подробно разнообразнѣйшія записи произведеній народной поэзіи, сдѣланныя почти во всѣхъ мѣстностяхъ великой Россійской Имперіи.

Надъ разработкой этого гигантскаго матеріала, собраннаго въ такомъ количествѣ, какъ ни въ одной изъ странъ западной Европы, вдостоль потрудились первокласные русскіе ученые, изъ числа которыхъ выдѣляются Снегиревъ,

---

*) Н. М. Лопатинъ.

Буслаевъ, Афанасьевъ, Е. В. Барсовъ, академикъ А. Н. Веселовскій, В. Ѳ. Миллеръ и другіе.

Но тѣмъ временемъ, пока въ русскомъ обществѣ уяснялось значеніе народной поэзіи, русская пѣсня стала постепенно занимать подобающее ей мѣсто и въ русскомъ музыкальномъ мірѣ. Русская свѣтская музыка, только что сблизившись съ западно-европейскимъ искусствомъ, сдѣлавшимъ въ то время громадные успѣхи, сразу же старалась стать на національную почву. Мы видѣли, что иностранные композиторы, пріѣзжавшіе тогда въ Россію, обратились къ напѣвамъ русской народной пѣсни, стараясь въ этой области создать нѣчто самостоятельное и новое. Ту же дорогу избрали себѣ и ихъ ученики и послѣдователи русскаго происхожденія.

Русская музыка еще долго находилась въ зачаточномъ состояніи; она не могла дать русскому искусству крупныхъ и блестящихъ своихъ представителей, которые могли бы начать своимъ трудомъ новую эру національнаго искусства. Съ одной стороны, этому мѣшало слѣпое увлеченіе иноземщиной и вытекавшее отсюда презрительное отношеніе къ народной музыкѣ, а съ другой, скудость и недостаточность тогдашняго музыкальнаго образованія, дававшаго тогда самое поверхностное знакомство съ верхами западно-европейскаго музыкальнаго искусства.

Любовь къ музыкѣ, между тѣмъ, получила широкое распространеніе въ нашихъ высшихъ кругахъ. Дворянскія семьи старались давать своимъ дѣтямъ уроки музыки на какомъ нибудь инструментѣ,—преимущественно на клавикордахъ или фортепіано. И барышни, и молодые люди очень охотно занимались музыкой. Устраивались даже незатѣйливые домашніе концерты, на которыхъ исполнителями выступали такіе молодые музыканты. Нѣкоторые изъ нихъ предавались музыкѣ до настоящаго самозабвенія, и изъ нихъ вырабатывались настоящіе виртуозы. Напримѣръ извѣстный нашъ писатель Грибоѣдовъ не только превосходно игралъ на рояли, но даже самъ пробовалъ сочинять и по цѣлымъ часамъ отдавался вдохновенной импровизаціи на фортепіано.

Изъ этой помѣщическо-дворянской среды начали выдвигаться и талантливые композиторы, произведенія кото-

рыхъ получили широкую извѣстность не только въ ихъ время, но даже и теперь не утратили извѣстнаго обаянія. Таковы, напримѣръ, Титовъ, Алябьевъ, Верстовскій. Хотя историки русской музыки и отмѣчаютъ, что эти композиторы не оставили особенно глубокихъ и серьезныхъ произведеній, что они не были достаточно подготовлены къ настоящей дѣятельности въ области музыкальнаго творчества, что они были лишь диллетантами, но ихъ значеніе несомнѣнно, и ихъ работа имѣла очень важныя послѣдствія. Такъ или иначе, но они подготовили почву для появленія величайшаго русскаго музыкальнаго генія М. И. Глинки.

Глинка былъ создателемъ русскаго національнаго музыкальнаго искусства. Онъ самъ вышелъ изъ среды такихъ композиторовъ—диллетантовъ дворянско-помѣщичьяго происхожденія, но первые шаги его на поприщѣ музыкальнаго творчества были отмѣчены печатью необыкновеннаго таланта. Скоро созналъ онъ свое настоящее призваніе и посвятилъ ему свою жизнь. Не довольствуясь своими успѣхами, онъ неустанно работалъ надъ собою и надъ своимъ талантомъ. Завѣтной мечтой его сдѣлалось созданіе русской національной музыки,—и эту мечту ему удалось осуществить.

Извѣстный музыкальный критикъ Ю. Энгель вѣрно опредѣляетъ основную заслугу Глинки передъ русскимъ искусствомъ: по его опредѣленію, Глинка приложилъ къ умирающему народному пѣснетворчеству все богатство художественныхъ средствъ запада. До Глинки русскую пѣсню старались втиснуть въ несвойственныя ей рамки западно-европейскаго искусства. Глинка первымъ понялъ, что русская пѣсня, ея своеобразный напѣвъ имѣетъ вполнѣ самостоятельное значеніе и нѣтъ нужды ее искажать и портить. Онъ подошелъ вплотную къ русской пѣснѣ не съ пренебреженіемъ, но съ полнымъ сознаніемъ ея смысла и художественной цѣнности. Въ произведеніяхъ Глинки русская пѣсня явилась передъ просвѣщенной публикой во всей своей красотѣ и цѣльности и тѣмъ самымъ она указала дорогу самобытному нашему искусству.

Не сразу русская публика поняла и оцѣнила такое чудное и великое по своимъ послѣдствіямъ явленіе, какимъ было творчество Глинки. Новорожденному русскому искус-

ству предстояло еще много камней и терній на его пути. Публика того времени была воспитана въ слѣпомъ преклоненіи передъ всѣмъ иностраннымъ, и отъ этого она не могла отрѣшиться. Высшіе круги нашего общества были почти совсѣмъ отрѣзаны отъ народной почвы. Посѣтители театровъ и концертовъ привыкли къ иностранной музыкѣ. Процвѣтала итальянская опера, а къ русской оперѣ относились чуть что не съ насмѣшкой. Геніальнѣйшія созданія Глинки—оперы „Жизнь за Царя" и „Русланъ и Людмила" были окрещены въ высшемъ обществѣ „кучерскою музыкою". Гвардейскихъ офицеровъ въ наказаніе посылали на представленія „Руслана и Людмилы". За то итальянская музыка возбуждала всеобщій восторгъ: М. А. Стаховичъ въ своихъ „клочкахъ воспоминаній" разсказываетъ, какъ онъ видѣлъ одного уже выжившаго совсѣмъ изъ ума старика-аристократа. Этотъ старикъ пересталъ узнавать своихъ родныхъ дѣтей, но когда при немъ заиграли на рояли арію изъ „Севильскаго цирюльника", онъ встрепенулся и сталъ подпѣвать дребезжащимъ, старческимъ голосомъ...

Казалось бы, яркое пламя русской музыки, вспыхнувшее въ творчествѣ Глинки, при такомъ отношеніи къ нему публики должно было бы скоро погаснуть. Но на дѣлѣ это было не такъ. Сѣмена, брошенныя Глинкой на русскую землю, не пропали даромъ несмотря на зиму равнодушія и пренебреженія къ нимъ „строгихъ цѣнителей и судей". Молодое нарождающееся поколѣніе приняло эти сѣмена въ свое сердце и взлелѣяло ихъ. Явились блестящіе продолжатели дѣла Глинки—выступили композиторы Даргомыжскій, страстный искатель музыкальной правды, потомъ Сѣровъ. Талантливый писатель и образованнѣйшій человѣкъ князь В. Ѳ. Одоевскій принялся за разработку теоріи русской музыки и въ своихъ статьяхъ удѣлилъ много серьезнаго вниманія старинной русской музыкѣ: онъ изучалъ и народныя русскія пѣсни со стороны ихъ напѣва, и старыя русскія церковныя мелодіи. Онъ однимъ изъ первыхъ уяснилъ сущность музыкальнаго подвига Глинки.

Уже на склонѣ своихъ дней Глинка познакомился и близко сошелся съ молодымъ талантливымъ музыкантомъ. Это былъ М. А. Балакиревъ. Въ скоромъ времени Балаки-

реву пришлось стать главою „новой русской школы“. Вокругъ него сгруппировался кружокъ молодыхъ пылкихъ композиторовъ, поставившихъ своей цѣлью сказать новое слово для русской музыки и проложить для нея совсѣмъ новый путь.

Расцвѣтъ совмѣстной дѣятельности этихъ молодыхъ талантливыхъ людей развертывается тогда, когда русское искусство уже стало на вполнѣ самостоятельную дорогу. Наше музыкальное образованіе стояло довольно высоко, знакомство съ западно-европейскою музыкою отличалось своей основательностью, серьезная музыкальная критика уже была достаточно авторитетна и освѣдомлена, публика понемногу начинала излечиваться отъ своего чужебѣсія.

Это сообщество композиторовъ съ Балакиревымъ во главѣ сразу же заняло совершенно обособленное положеніе, Къ этой группѣ принадлежали, кромѣ Балакирева, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. П. Бородинъ. Кромѣ нихъ былъ еще В. В. Стасовъ который не былъ музыкантомъ, но за то страстно любилъ музыку и зналъ ее. Горячій, безмѣрно увлекающійся, постоянно впадающій въ крайности, какъ музыкальный критикъ, Стасовъ часто бывалъ настоящимъ вдохновителемъ своихъ товарищей-музыкантовъ. Съ необыкновенной запальчивостью онъ въ своихъ критическихъ статьяхъ отстаивалъ основные взгляды на искусство своихъ друзей и нападалъ на ихъ противниковъ. Въ своемъ восторженномъ увлеченіи онъ до небесъ превозносилъ произведенія членовъ своей группы и низвергалъ все имъ враждебное.

Впрочемъ, эта необыкновенная горячность и восторженная вѣра въ свои силы была отличительной чертой всей этой группы, получившей прозваніе „могучей кучки“, которое они носили съ гордостью „Впередъ, къ новымъ берегамъ“—таковъ былъ девизъ одного изъ членовъ кучки—Мусоргскаго, но этотъ девизъ вполнѣ подходилъ и ко всѣмъ его товарищамъ. Сначала они группировались около Даргомыжскаго. Они чутко прислушивались къ его завѣтамъ, которые онъ выражалъ такъ: „я не намѣренъ снизводить музыку до забавы, хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово, хочу правды, ищу правды въ звукахъ!“ Они подхватили эти завѣты и развивали ихъ каждый по-своему.

Римскій-Корсаковъ въ своихъ воспоминаніяхъ оставилъ намъ яркій портретъ Балакирева, какъ главы „могучей кучки“. Тогда это былъ настоящій признанный вождь—молодой, съ чудесными огненными глазами, съ красивой бородой, говорящій рѣшительно, авторитетно, всегда готовый къ прекрасной импровизаціи на фортепіано, запоминающій мгновенно играемыя сочиненія. Онъ производилъ обаяніе, какъ никто другой. Цѣня талантъ въ другомъ, онъ сознавалъ свое превосходство, и другіе это чувствовали. Его вліяніе было безгранично и походило на магнетическую силу. Онъ требовалъ, чтобы вкусы его учениковъ сходились съ его вкусами. Въ этомъ отношеніи онъ даже былъ нѣсколько деспотиченъ, онъ поражалъ своей необыкновенной разносторонностью, былъ страшно нервенъ и нетерпѣливъ— и, несмотря на то, что импровизація давалась ему легко, сочинялъ очень медленно и обдуманно.

Всѣ члены „могучей кучки“, какъ на подборъ, были талантами крупными, оригинальными и самородными,—ихъ дѣятельность оставила по себѣ глубокій слѣдъ и была въ высшей степени плодотворна. Они начали съ крайностей; по отношенію къ западной музыкѣ, они встали даже въ нѣсколько враждебное отношеніе. Въ своихъ мнѣніяхъ о великихъ музыкантахъ запада они рубили съ плеча и давали насмѣшливые и односторонніе отзывы. Прежде всего они хотѣли быть „самими собою“ и не подчиняться вліянію ничьихъ авторитетовъ. Впослѣдствіи они отрѣшились отъ такихъ крайностей и усиленно работали надъ своимъ музыкальнымъ образованіемъ, но уже тогда, когда ихъ артистическая физіономія была вполнѣ выражена.

Всѣ они были страстными поклонниками народнаго искусства и къ народной русской поэзіи, къ народной музыкѣ они обращались, какъ къ неисчерпаемому источнику для своихъ произведеній. Народная пѣсня глубоко запала въ ихъ сердце, и они полюбили ее вполнѣ искренно, при чемъ двое изъ нихъ Балакиревъ и Римскій Корсаковъ старались соблюсти во всей ея первобытной нетронутой красотѣ.

Балакиревъ оставилъ намъ „Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, составленный М. Балакиревымъ“. Онъ собралъ

эти пѣсни прямо у народа, тщательно записывая ихъ; записи эти произведены преимущественно въ приволжскихъ губерніяхъ. Напѣвы сохранены буквально со всей ихъ оригинальностью. Композиторъ гармонизовалъ ихъ, стараясь выдерживать эту гармонизацію во вполнѣ народномъ характерѣ. Значеніе этого сборника признано даже за границей: такъ парижская консерваторія изучаетъ этотъ сборникъ.

Замѣчанія вызываетъ лишь аккомпаниментъ къ этимъ пѣснямъ, созданный самимъ Балакиревымъ. Нѣкоторые критики указываютъ, что это слишкомъ роскошная одежда для скромныхъ напѣвовъ народныхъ пѣсенъ. Поэтому этотъ аккомпаниментъ имѣетъ лишь художественный интересъ, потому что въ немъ слишкомъ ясно отразилась личность самого композитора, этотъ аккомпаниментъ черезчуръ самостоятеленъ, и напѣвъ въ немъ какъ-то стушевывается.

Но, несмотря на это, гармонизація народныхъ пѣсенъ Балакиревымъ—является поворотнымъ пунктомъ въ пріемахъ обработки національныхъ мелодій. Его сборникъ рѣзко и въ выгодную сторону отличается отъ сборниковъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, составленныхъ Гурилевымъ и Бернардомъ, потому они приноравливали народныя мелодіи къ западно-европейской формѣ. Огромная заслуга Балакирева заключается въ томъ, что онъ въ своемъ собраніи сохранилъ всю первобытную прелесть народныхъ пѣсенъ.

Изъ собирателей народныхъ пѣсенъ нельзя обойти молчаніемъ Т. И. Филиппова, впослѣдствіи государственнаго контролера. Собственно онъ не былъ такимъ собирателемъ, какъ Балакиревъ—онъ просто былъ страстнымъ любителемъ народнаго пѣнія. Обладая въ своей молодости превосходнымъ голосомъ, онъ спеціализировался на пѣніи народныхъ пѣсенъ. Онъ разыскивалъ среди простого народа искусныхъ пѣвцовъ и учился у нихъ пѣснямъ. Для этого онъ бродилъ по трактирамъ захолустьямъ, базарамъ, выспрашивалъ всѣхъ, кого только могъ, о народныхъ пѣвцахъ и усердно заучивалъ новыя пѣсни. Впослѣдствіи онъ самъ вступалъ въ состязаніе съ пѣвцами искусниками изъ простонародья. Удивительно мягкій, бархатный его теноръ производилъ чарующее впечатлѣніе на слушателей. Въ пору своей молодости, въ студенческіе годы онъ часто пѣвалъ въ студенческой

кофейнѣ, посѣщаемой преимущественно молодежью, и ея комнаты, переполненныя народомъ, замирали, шумъ стихалъ, и всѣ превращались въ слухъ, упиваясь мелодіей народной пѣсни, которую пѣлъ Филиппов.

Филипповъ принадлежалъ къ кружку такихъ же страстныхъ поклонниковъ народной старины, какъ и онъ самъ. Въ этотъ кружокъ входили славный драматургъ нашъ Островскій, извѣстный писатель и критикъ Аполлонъ Григорьевъ и изслѣдователь народной жизни Максимовъ. Всѣ они сходились на страстной любви къ народной пѣснѣ и всѣ они тщательно изыскивали случая послушать хорошее народное пѣніе. Островскій многимъ обязанъ языку народной пѣсни. Изъ нея черпалъ онъ образныя выраженія, придававшія особенную яркость рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ его комедій. Въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ не разъ пытался онъ воскресить во всей ихъ неприкосновенности народные обычаи и обряды; такъ въ драмѣ „Не такъ живи, какъ хочется“ передъ нами проходитъ картина масляничнаго веселья, въ комедіи „Бѣдность не порокъ“ мы видимъ сговоръ передъ свадьбою, при чемъ здѣсь Островскій очень искусно воспользовался обрядовыми пѣснями, которыя поютъ дѣвушки. Объясненіе Бородкина съ Авдотьей Максимовной въ комедіи „Не въ свои сани не садись“ прямо ведется рѣчью народныхъ пѣсенъ, и оно переходитъ въ грустную пѣсню, въ которой изливаетъ свое горе Бородкинъ. Нечего и говорить о высоко-художественной драматической сказкѣ „Снѣгурочка“, гдѣ Островскій широко воспользовался міромъ народныхъ пѣсенъ и сказокъ.

Но и Филиппову, и его друзьямъ не хотѣлось, чтобы богатый кладъ собранныхъ имъ пѣсенъ пропалъ для потомства. Филипповъ не разъ обращался къ музыкантамъ съ просьбою записать съ его голоса напѣвы пѣсенъ.—„Но—разсказывалъ онъ:—при первомъ же приступѣ къ исполненію своей мысли, мнѣ пришлось убѣдиться, что такое съ виду совершенно простое намѣреніе, какъ перевести на ноты напѣвы русскихъ пѣсенъ сообразно съ ихъ истинною природою, исполнить не такъ-то легко. Особенности такихъ народныхъ напѣвовъ таковы, что онѣ не каждому даются. И мои напѣвы весьма

долго не давались разумѣнію весьма опытныхъ и искушенныхъ въ ученой музыкѣ художниковъ, къ которымъ я обращался въ разное время со своею нуждою".

Все-таки ему удалось записать часть пѣсенныхъ напѣвовъ: это выполнилъ Вильбоа, который и издалъ ихъ въ свѣтъ. Но запись эта, сдѣланная наскоро и не всегда вполнѣ удачная, далеко не удовлетворила Филиппова.

Наконецъ, онъ достигнулъ желаемаго, когда, при посредствѣ Балакирева, за запись взялся Римскій-Корсаковъ. Этотъ композиторъ былъ самъ восторженнымъ поклонникомъ народной поэзіи и народной музыки. Дѣло пошло вполнѣ успѣшно. Римскій-Корсаковъ отнесся къ своей задачѣ съ рѣдкой добросовѣстностью: онъ одинъ разъ гармонизировалъ записанные напѣвы, но не удовлетворенный этимъ, передѣлалъ совершенно свой трудъ, гармонизировавши ихъ во второй разъ. Надо замѣтить, что композиторъ не удовольствовался однимъ этимъ сборникомъ—онъ производилъ и свои собственныя записи уже съ пѣнія самого народа, и эти записи, въ высшей степени цѣнныя, тоже были имъ изданы.

Такъ усиліями нѣсколькихъ поколѣній образованныхъ русскихъ людей было сохранено для грядущихъ временъ сокровище народнаго пѣсеннаго творчества. Правда, этотъ богатый источникъ теперь изсякъ, народная поэзія и народная музыка ,уступая натиску новой жизни и новыхъ ея условій, доживаетъ послѣдніе дни, но, съ грустью провожая непосредственное стихійное вдохновеніе нашего народа въ область вѣчности, мы можемъ утѣшать себя тѣмъ, что высоко-художественныя произведенія народнаго творчества не погибли, что они сохранены для насъ въ книгахъ. И русскій ученый, русскій поэтъ, русскій композиторъ постоянно будетъ обращаться къ нимъ, если онъ захочетъ встать въ тѣсную связь, въ любовное единеніе со своей родной землею, если онъ захочетъ знать самый духъ своего народа и его характеръ. Но и для простыхъ смертныхъ знакомство съ народнымъ творчествомъ необходимо, потому что культурная жизнь возможна только въ томъ случаѣ, если человѣкъ, работая надъ своимъ образованіемъ, останется сыномъ той страны и того народа, къ которому онъ принадлежитъ.

II.

Музыкальность русскаго народа. — Пѣсня, какъ выраженіе народнаго духа.—Пѣсня—это не забава, но потребность. — Оцѣнка пѣсни съ точки зрѣнія приносимой ею пользы.—Вѣщая сила пѣсни.—Необходимость вдохновенія, божественнаго экстаза для пѣвца.—Народная „вопленицы“.— Что понимаемъ мы подъ словомъ „лирика“, „лирическій“?—Инструментальная музыка въ до-петровской Руси.—Скоморохи. — Гусли и домра.— Враждебное отношеніе къ свѣтской музыкѣ аскетическаго направленія въ древней Руси.—Конецъ скомороховъ.—„Ладъ“ и „складъ“ народной пѣсни.—Элементъ импровизаціи въ пѣньѣ народныхъ пѣвцовъ.—Превращенія народной пѣсни.—Характерныя особенности напѣвовъ русской народной пѣсни.—Пѣнье протяжное и пѣнье кудрявое.—Хоровое пѣнье.— Измѣненіе русской народной пѣсни въ ея исполненіи въ солдатскихъ и цыганскихъ хорахъ.

Давно уже ученые мечтаютъ о созданіи международнаго, универсальнаго языка, который бы могъ стать общимъ для всѣхъ народовъ. Предпринимались и попытки въ этомъ направленіи, вродѣ изобрѣтенія языковъ волапюка или эсперанто, но эти попытки оканчивались полною неудачей. А между тѣмъ такой языкъ уже существуетъ чуть что не съ первыхъ шаговъ сознательной жизни человѣчества,—этотъ языкъ не что иное, какъ музыка.

Дѣйствительно, развѣ музыкальныя произведенія того или другого народа не дѣлаются очень быстро достояніемъ и другихъ народовъ? Развѣ славянинъ не испытываетъ наслажденіе, слушая оперу или симфонію германскаго композитора, или развѣ англичанинъ не восторгается творчествомъ итальянскихъ музыкантовъ? Поэтическія произведенія слова извѣстной націи отдѣлены отъ другихъ народовъ кое какими препятствіями: чтобы русскій могъ наслаждаться поэтическими сочиненіями нѣмцевъ, онъ долженъ или хорошо понимать нѣмецкій языкъ, или же обратиться къ переводамъ этихъ произведеній на русскій языкъ.

Между тѣмъ, музыкальныя произведенія для всѣхъ и для каждаго открыты непосредственно: мы можемъ слушать ихъ совершенно въ томъ видѣ, какъ они написаны композиторомъ далекаго и чуждаго намъ народа, при чемъ совершенно не нужно знать его языка.

Однако такое космополитическое, казалось бы, искусство, какъ музыка, для композиторовъ требуетъ глубокаго проникновенія духомъ того народа, къ которому они принадлежатъ. Въ прошлой главѣ мы уже имѣли случай прослѣдить это на русской музыкѣ. Для нея оказалось слишкомъ мало одно усвоеніе западно-европейской музыкальной образованности: она могла дать выдающихся міровыхъ композиторовъ только тогда, когда она вернулась на національную почву, когда она вернулась къ старинной народной музыкѣ. Это непреложная истина: искусство можетъ быть великимъ и плодотворнымъ только тогда, когда оно становится національнымъ.

Русская музыка во всеоружіи музыкальнаго образованія сравнительно очень молода. Западно-европейское искусство уже было въ полномъ своемъ расцвѣтѣ, когда она еле начинала лепетать нескладнымъ младенческимъ языкомъ. И все же она быстро пошла впередъ и, спустя короткое время, ставши на свои ноги, она дала такихъ геніальныхъ музыкантовъ, созданія которыхъ служатъ предметомъ горячихъ восторговъ и искренней любви къ нимъ въ западной Европѣ.

Но такъ и должно быть: славянскіе народы, а въ частности и русскій народъ, издавна отличался своей музыкальностью. Еще старинныя преданія о славянахъ рисовали ихъ народностью очень миролюбивой и страстно любящей музыку и пѣнье. Арабскіе историки разсказывали, что древніе руссы, сжигая своихъ умершихъ вождей, жгли вмѣстѣ съ тѣмъ и ихъ музыкальные инструменты, которые доставляли имъ усладу при жизни, и въ загробномъ мірѣ они должны были имъ также вѣрно служить.

Пѣсня и пляска, были у славянъ любимымъ занятіемъ. Византійскіе греки знали славянъ, какъ удивительно искусныхъ плясуновъ, и они восхищались ихъ пляскою. Пляски входили въ языческія времена и въ составъ религіозныхъ обрядовъ; про пѣсни и говорить нечего. Мы познакомимся ниже съ остатками такихъ религіозныхъ пѣсенъ и плясокъ язычества, дошедшихъ даже до нашихъ дней.

Любовь къ пѣснѣ въ Россіи извѣстна слишкомъ хорошо. Нельзя не согласиться съ утвержденіемъ, что русскаго простого человѣка пѣсня провожала отъ колыбели

до могилы: задумчивой колыбельной пѣснью матери встрѣчала его жизнь въ первые же дни его младенчества, раздирающее душу жалобное пѣсенное причитанье близкихъ ему женщинъ раздавалось надъ его могилою Каждый случай его жизни самъ собою въ его переживаніи рвался отлиться въ форму пѣсни: кругъ годовыхъ праздниковъ катился отъ одной группы праздничныхъ пѣсенъ къ другой. Пѣсня помогала спориться его работѣ. Пѣсня сокращала однообразный и скучный путь. Пѣсня отмѣчала собою каждый моментъ его свадебнаго торжества, начиная отъ сватовства, кончая первыми днями его медового мѣсяца. Если онъ шелъ въ солдаты, пѣсня облегчала его рекрутское горе, а потомъ солдаты подбадривали себя залихватскими пѣснями во время тяжелыхъ походовъ и въ пѣсняхъ запечатлѣвали память былыхъ славныхъ дѣлъ. Если злая воля или просто несчастье выбрасывали человѣка за бортъ общественной жизни и онъ дѣлался разбойникомъ или бродягой, то и тутъ пѣсня шла съ нимъ рука объ руку, провожая его въ тюрьму или до подножія висѣлицы. Гдѣ мы найдемъ лучшее изображеніе русской женской доли, какъ не въ пѣснѣ? Вся Русь пѣла—отъ страдника крестьянина до скомороха бездѣльника, отъ закусившаго удила разбойника до благочестиваго слѣпца—калики перехожаго, отъ разгульнаго добраго молодца до стыдливой красной дѣвушки.

Глубоко правъ былъ Гоголь, такъ охарактеризовавшій значеніе народной пѣсни: „Это народная исторія, живая, яркая, исполненная красокъ истины, обнажающая всю жизнь народа“. Отражая самую сущность духа народнаго, пѣсня русская охватила собою всю народную жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ. Къ ней всегда въ былыя времена относились съ особеннымъ почтеніемъ—во-первыхъ, потому что чувствовали ея важность, во-вторыхъ, потому что сознавали ея пользу.

Польза пѣсни? Да въ чемъ же она заключается?—Такой вопросъ можетъ возникнуть вполнѣ естественно. Пояснимъ это положеніе слѣдующими примѣрами.

Возьмемъ извѣстную бурлацкую пѣсню „эй ухнемъ“. Часто и теперь услышишь ее на улицѣ: нѣсколько дюжихъ работниковъ тащатъ какую-нибудь тяжесть. Одинъ изъ нихъ запѣваетъ, остальные подхватываютъ. Потомъ слышишь, какъ

раздается въ тактъ: „еще разикъ, еще разъ—да ухъ"! И огромная громада, какъ будто, подчиняясь этой пѣснѣ, движется впередъ, уступаетъ усиліямъ.

На самомъ дѣлѣ, ритмъ пѣсни данъ самой работой, онъ упорядочиваетъ движеніе работниковъ, онъ заставляетъ ихъ на ней сосредоточиться, не давая имъ развлекаться. Кромѣ того, пѣсня какъ бы облегчаетъ трудъ... Да и дружный хоръ, подхватывающій пѣсню, объединяетъ работающихъ въ одно цѣлое, они всѣ чувствуютъ себя и бодрѣе и сильнѣе.

Теперь—почему разсказы о старинѣ такъ часто въ устахъ народа облекаются въ пѣсенную форму? Собиратели былинъ отмѣчаютъ, что такъ-называемые сказители—пѣвцы былинъ—относятся съ глубокой серьезностью къ тому, что они поютъ. Сказители хранятъ безусловное убѣжденіе, что передаваемая ими старинка — безусловная истина. Лучше всего доказываетъ почти благоговѣйное ихъ отношеніе къ этимъ старинкамъ то, что крестьяне при всей ихъ богобоязненности поютъ и въ суровые дни поста и подъ праздники. Стало быть, съ ихъ точки зрѣнія, они передаютъ слушателямъ разсказы о событіяхъ важныхъ, серьезныхъ, заслуживающихъ полное вниманіе. Пѣсенная форма и помогаетъ свято хранить въ памяти разсказъ о быломъ; пѣсня своимъ складомъ, своимъ ритмомъ врѣзываетъ его въ памяти разъ навсегда.

Помимо такого прикладного значенія, пѣсня въ старину имѣла огромный смыслъ и первостепенную важность. Первобытный человѣкъ вѣрилъ въ огромную побѣждающую силу слова. На этой вѣрѣ и основываются такъ называемые заговоры. Заговоры—это не простыя просьбы—молитвы, обращенныя къ силамъ природы,—вѣдь просьбу можно исполнить и не исполнить... Но заговоръ представляетъ собою такое сочетаніе словъ, которому нельзя не повиноваться,—и та сила, противъ которой обращенъ заговоръ, не можетъ сопротивляться его обаянію—она должна поддаться ей, она должна покорно выполнить то, что указываетъ ей человѣкъ вѣщею силою своего слова.

Заговоръ нашептывается... Это дѣлается отчасти для того, чтобы непосвященный въ таинства заговора не могъ имъ воспользоваться. Впрочемъ, вглядываясь въ заговоры, мы можемъ замѣтить въ нихъ извѣстный ритмъ. Это уже

прямое указаніе на связь заговора съ пѣснею. Легко можно предположить, что было время, когда заговоры-заклинанія не шептались но громко распѣвались заклинателями. Если первобытный человѣкъ хранилъ вѣру въ волшебную силу слова, то также въ немъ жила вѣра въ таинственную очаровывающую силу пѣсни и музыки вообще. Онъ могъ наблюдать, какъ слушатели поддаются вдохновенію пѣвца—отсюда онъ выводилъ заключеніе о властной силѣ пѣсни, покоряющей не только людей, но и неодушевленные предметы и силы природы. Народныя сказки хорошо знакомы съ чудесными музыкальными инструментами—вродѣ гуслей самогудовъ или загадочной скрипки, Подъ звуки такихъ инструментовъ люди, противъ своей воли, погружаются въ оцѣпененіе или же пляшутъ до того, что падаютъ въ полномъ изнеможеніи. Искусный музыкантъ подчиняетъ своему обаянію и существа сверхъестественныя. Былинный герой Садко—богатый гость, такъ игралъ на гусляхъ, что морской царь въ награду за его искусство далъ ему несмѣтное богатство, а потомъ потребовалъ его къ себѣ въ подводныя хоромы, гдѣ, увлекшись его игрой, сталъ такъ плясать, что поднялась страшная буря на морѣ. Другими словами—человѣкъ, благодаря своему искусству, можетъ властвовать не только надъ человѣкомъ, но и надъ стихіями. Существуетъ повѣрье на западѣ, что вѣдьмы заклинательною пѣснею могутъ вызвать бурю на морѣ... У насъ существуетъ много разсказовъ, какъ черти зазывали къ себѣ въ болотное царство или даже въ адъ музыкантовъ, чтобы они увеселяли ихъ своей игрой.

Стало быть, музыкантъ и пѣвецъ уже тѣмъ возвышаются надъ обыкновенными людьми, что они могутъ властвовать надъ сверхъестественными существами и стихійными силами природы посредствомъ своего искусства. Вслѣдствіе этого они становятся въ глазахъ людей чародѣями. Дѣйствительно, въ „Словѣ о полку Игоревѣ“, чудномъ памятникѣ древне-русской литературы, мы видимъ передъ собою образъ пѣвца Бояна, „соловья стараго времени“, какъ называетъ его безыменный авторъ „Слова“. Боянъ называется здѣсь „вѣщимъ“, то-есть именно чародѣемъ, онъ внукъ бога Велеса (одно изъ названій бога солнца). Самъ авторъ съ

особеннымъ мистическимъ благоговѣніемъ упоминаетъ объ этомъ чудесномъ пѣвцѣ.

Но если существуютъ „вѣщіе“ пѣвцы, то должны существовать и вѣщія пѣсни, то-есть заклинанія. Изъ западно-европейской народной поэзіи мы можемъ слышать о такихъ пѣсняхъ-заклинаніяхъ, да и въ русскомъ пѣсенномъ творчествѣ мы найдемъ немало пѣсенъ-заклинаній. Теперь онѣ связываются съ праздничными обрядами, слѣдами древнихъ языческихъ вѣрованій. Возьмемъ, напримѣръ, такъ-называемыя величальныя пѣсни, вѣдь онѣ носятъ именно характеръ заклинаній. Это не просто пѣсенная лесть хозяину дома съ цѣлью выманить у него денегъ или угощенье. Въ концѣ Рождества деревенская молодежь сбивается въ группы „колядовщиковъ“, а въ дни Пасхи—въ группы „волочебниковъ“, они ходятъ по домамъ и поютъ пѣсни у оконъ избъ, и въ этихъ пѣсняхъ выражаютъ пожеланія счастья хозяевамъ. Достаточно попристальнѣе вглядѣться въ эти пѣсни, чтобы увидать въ нихъ упоминанія какихъ-то непонятныхъ теперь словъ, придающихъ таинственность содержанію пѣсни, вносится извѣстное религіозное настроеніе, потому что разсказывается и о Господѣ, и о святыхъ Его; все это роднитъ пѣсню чуть что не съ молитвою. Колядующіе не просятъ себѣ платы за величанье, а требуютъ ее, потому что они являются какъ бы носителями счастья: они пропоютъ, и счастье придетъ на дворъ гостепріимнаго хозяина, а если имъ не дадутъ спѣть ихъ величанье, то счастье уйдетъ вмѣстѣ съ отвергнутыми „колядовщиками“, и взамѣнъ него прокрадется невидимое горе.

Такой заклинательный характеръ пѣсенъ особенно ярко выражается въ обращеніяхъ къ природѣ, напримѣръ, въ „закликаніяхъ весны“. Въ началѣ марта призывно звучатъ въ деревняхъ эти пѣсни, приглашающія весну не мѣшкать со своимъ появленіемъ—она нужна теперь для начала работъ, запасающихъ хлѣбъ, который теперь въ виду лѣта приходитъ къ концу: крестьяне ждутъ весну „на сошечкѣ, на бороночкѣ“.

Разумѣется, теперь эти пѣсни-заклинанія утратили свой смыслъ и стали просто забавою на досугѣ. Но для наблюдателя этотъ смыслъ ясенъ вполнѣ. Да и вообще для кре-

стьянъ ясно, что для пѣнья пѣсенъ нужно что-то особенное:—пѣвецъ—это не простой человѣкъ, и даръ пѣнья или „причети“ нисходитъ свыше.

Дѣвушка-невѣста, уже просватанная и готовящаяся къ свадьбѣ, по деревенскому обычаю должна „причитать“, то-есть въ пѣсняхъ-импровизаціяхъ вылить свое горе о разлукѣ съ привольною дѣвичьей жизнью. Такое причитанье часто сопровождается такою молитвою-зачиномъ:

Теперь дай, Господи, тонкаго звучнаго голоса
Со умильной, со горазной со причетью!
Теперь благослови, Боже Господи,
Божья Мать, Пресвятая Богородица,
Свѣтъ сударь Микола Многомилосливый,
Попусти тонкой молодой незвученъ голосъ *).

Или:

Благослови меня, Христосъ Истинный,
Бѣлой лебедью воскликати,
Красной дѣвицей восплакати **).

Эти причитальные зачины прекрасно показываютъ, какое серьезное значенье придавалось прежде такимъ пѣснямъ. Онѣ не были пустымъ, незначущимъ занятьемъ: въ нихъ была таинственная мощь, и дѣвица обращается къ божественной помощи съ мольбою о вдохновеніи.

Такое вдохновенье, такой экстазъ вовсе не рѣдкость у народныхъ пѣвцовъ. Они поютъ не кое какъ, но всѣмъ существомъ отдаются своей пѣснѣ, возносящей ихъ въ далекіе края фантазіи, отрывающей ихъ отъ сѣрой обыденной дѣйствительности и вызывающей слезы восторга на ихъ глаза. Это не разъ приходилось наблюдать собирателямъ и изслѣдователямъ народной пѣсни у тѣхъ, у кого они записывали пѣсни или просто ихъ слушали.

Извѣстный музыкальный критикъ и изслѣдователь старины Фаминцынъ бросаетъ такое любопытное замѣчаніе о гуслярѣ-крестьянинѣ Трофимѣ Ананьевѣ: „онъ всегда импровизовалъ—„когда взгрустнется, скажетъ бывало:

Эхъ, кто не былъ за Дунаемъ
Тотъ горюшка не знаетъ!

---

*) Шеинъ. Великоруссъ въ своихъ пѣсняхъ, II, стр. 379.
**) Тоже. Стр. 387.

и начнетъ звонить (играть на гусляхъ), что на душѣ есть, а слезы ручьемъ текутъ *). Вотъ еще разсказъ о причитающихъ пѣсни, приведенный въ сборникѣ народныхъ пѣсенъ Шеина („Великорусъ въ своихъ пѣсняхъ"). „Когда причитающій говоритъ (диктуя для записи свои причитанья), рѣчь у него льется плавно, слышна даже гармонія звуковъ. Онъ забывается, закрываетъ глаза, подпираетъ рукою щеку или расчесываетъ бороду (если то субъектъ мужского пола), какъ бы самъ упивается, вдохновляется своею рѣчью **)".

Извѣстно, какъ такое вдохновеніе пѣвца, оказывающее могущественное дѣйствіе на слушателей, было использовано для войны. Былые дружинные пѣвцы, передававшіе въ своихъ пѣсняхъ разсказы о подвигахъ прежнихъ героевъ, сами приходили въ воинственный экстазъ и имъ заражали слушавшихъ ихъ воиновъ такъ, что они рвались на бой. Поэтому пѣсни такого содержанія въ давно-миновавшія времена распѣвались передъ самымъ боемъ. Въ исторіи Англіи мы знаемъ, что передъ хастингскимъ боемъ передъ рядами норманновъ выѣхалъ пѣвецъ и запѣлъ пѣсню о храбромъ Роландѣ, а воины хоромъ подхватывали припѣвъ. У дикарей военная пѣсня-пляска имѣла цѣлью довести бойцовъ до высшей степени остервененія.

Обладающіе такимъ вдохновеніемъ пѣвцы всегда славятся между крестьянами. Е. В. Барсовъ, записавшій множество причитаній въ сѣверномъ краю и знавшій много замѣчательныхъ „вопленицъ" или плакальщицъ, приводитъ о нихъ интереснѣйшія свѣдѣнія въ своемъ сборникѣ причитаній. Причитать бабамъ и дѣвкамъ на свадьбахъ, похоронахъ, проводахъ рекрутовъ на военную службу считается безусловно необходимымъ: этого требуетъ обычай. Однако не всякой женщинѣ дается умѣнье причитать. Волей-неволей приходится обращаться къ искусницамъ, которыя могли бы замѣнить для „причетей" неумѣлую невѣсту, сироту или вдову. Искусницы явились и сдѣлались желанными гостями и на свадьбѣ и на похоронахъ. Въ Заонежьѣ осо-

*) А. Фаминцинъ. Гусли, русскій народный музыкальный инструментъ

**) Шеинъ. II, стр. 493.

бенно были „вопленницы на славу, и слушать ихъ собирались цѣлыя деревни“.

Но не надо думать, что такія „вопленицы“ учатся у кого-нибудь своему искусству. Нѣтъ, онѣ какъ-то сами собою выдвигаются изъ сѣрой крестьянской массы, ихъ заставляетъ причитать влеченье ихъ сердца, и незамѣтно онѣ пріобрѣтаютъ свою славу—неожиданно даже для самихъ себя.

Вотъ разсказъ одной такой знаменитой вопленицы Ирины Ѳедосовой о томъ, какъ она сдѣлалась вопленицей:

„Съ малолѣтства любила я слушать причитанья; сама стала ходить съ причетью по слѣдующему случаю: сусѣдку выдавали замужъ, а вопленицы не было. Кого позвать? Думали, гадали, а все-таки сказали: „Кромѣ Иринки некому“. На бесѣдахъ дала себя знать, бывало тамъ свадьбой играли, а я занарокъ причитывала. Ну и пригласили; мать отпустить не смѣетъ. Писарь волостной былъ сродникъ невѣстѣ: присталъ ко мнѣ и говоритъ: „Согласись, мы уговоримъ отца—не выдадимъ тебя въ брань да въ ругательство“. Согласилась. Произвела свадьбу. До весны дѣло дошло; стали звать на другую свадьбу; отецъ и говоритъ: „Не для чего ее приглашать: вѣдь не знаетъ она ничего“. „Какъ не знаетъ? По зимѣ у сусѣдки причитала“. Отецъ возгорчился: „Кто, скажи, позволилъ“? „Писарь,—отвѣтила мать,—да голова“. „Ну когда этакія лица просятъ, такъ — пусть; для меня какъ хочетъ, дѣло ейное“ *).

Для вопленицъ причитанье вовсе не средство для наживы или удовлетвореніе ихъ тщеславія вслѣдствіе похвалъ гостей,—нѣтъ, это именно потребность. Въ ихъ сердцѣ живетъ неистощимый запасъ чувства и вылить его они могутъ только въ пѣньѣ: „Указная дорога—говорила одна вопленица собирателю:—о комъ какъ плакать; плаканье плаканью разнота и не на тотъ голосъ; словами причетовъ не разскажешь, а въ голосѣ (пѣньѣ) гдѣ што берется, и складнѣе. и жалобнѣе; сколько бывало не плачешь, а все останется“. Интересно, что, когда плакальщицы причитаютъ о самихъ себѣ,—то онѣ уединяются отъ людей: та же Ирина Ѳедосова, разсказывая о своихъ семейныхъ злоключеніяхъ

*) Барсовъ. Причитанья сѣвернаго края, I, стр. 315.

передавала о томъ, какъ она выливала свое горе въ „причети“: „Я все плакала и тосковала; весной скотину пасти отпущали, а я сойду, бывало, сяду въ лѣсѣ на деревинку или на камышокъ и начну плакать (причитать): „Не кокошица въ сыромъ бору кокуе, это я бѣдна кручинная тоскую“...

Нелегко быть „истолковательницей чужого семейнаго горя“, входить въ положеніе осиротѣвшихъ, думать ихъ думами и переживать ихъ сердечныя движенія. Вопленица Афросинья Ѣхалова такъ говорила о плачахъ надъ рекрутами: „И не слышать бы лучше; ужъ больно сердце забираетъ; навоешься до кровавыхъ слезъ; и въ жаръ и въ знобъ бросаетъ: жаль—тошно безсчастныхъ некрутовъ *)“... Этотъ огромный кладъ сердечнаго чувства, бьющій живымъ ключомъ, создаетъ вопленицъ и дѣлаетъ ихъ такими искусницами, что онѣ, по словамъ Барсова—пользуются едва ли не священнымъ уваженіемъ въ народѣ.

Такія наблюденія надъ вопленицами вполнѣ примѣнимы и къ народнымъ пѣвцамъ вообще. Вопленицы даютъ живое выраженіе чувствъ, сказатели-пѣвцы былинъ—заключаютъ въ своихъ пѣсняхъ воспоминанія о старинѣ. И тѣ, и другіе одинаково окружены уваженіемъ своихъ односельчанъ, и тѣ, и другіе представители лучшихъ слоевъ крестьянскаго общества, все это—люди семейные, степенные, и тѣ и другіе проникнуты глубокимъ сознаніемъ важности своего призванія, и тѣ и другіе, блюдя завѣты старины, отдаются личному своему вдохновенью и безгранично увлекаются своимъ пѣньемъ.

Но тутъ надо оговориться: и старинки-былины, и причитанья стоятъ нѣсколько особнякомъ въ народномъ пѣсенномъ творчествѣ. Ихъ поютъ избранные, и эти пѣсни выдѣлены вообще совершенно. Напѣвъ ихъ однообразенъ, настроеніе въ нихъ неизмѣнно и однородно. Оставивши ихъ въ сторонѣ, мы перейдемъ къ тѣмъ лирическимъ великорусскимъ пѣснямъ, которыя разлились по всему лицу русской земли, которыя могутъ быть достояніемъ каждаго человѣка, обладающаго голосомъ и умѣющаго имъ владѣть. Въ этой

*) Тоже II стр. 278.

лирической пѣснѣ съ особеннымъ богатствомъ отразились музыкальныя способности русскаго народа.

Лирическая пѣсня? Что это за слово „лирическій“? Оно произошло отъ древне-греческаго выраженія lyrike techne— лирическое искусство, искусство играть на лирѣ, музыкальномъ инструментѣ. Стало быть, самое слово „лирика“ указываетъ на тѣсную связь его съ музыкой. Музыка—это отраженіе впечатлѣній жизни и переживаній человѣка, выраженныхъ въ звукахъ. Часто человѣкъ уже не находитъ возможности выразить словомъ то, что дѣлается у него на душѣ, и тогда то къ нему приходитъ на помощь міръ звуковъ. Въ музыкѣ человѣкъ и изливаетъ то свое душевное настроеніе, для котораго у него нѣтъ словъ. Тамъ часто, гдѣ кончается слово, начинается музыка.

Музыка имѣетъ дѣло прежде всего съ внутреннимъ міромъ человѣка—съ его чувствами, настроеніями, переживаніями; чтобы придать особенный смыслъ слову, усугубить его значеніе, добавить къ слову то, чего оно выразить не въ состояніи, стали сопровождать его игрою на музыкальныхъ инструментахъ. Въ Греціи поэты пѣли свои творенія подъ аккомпаниментъ лиры. Чаще всего звуки лиры сопровождали собою тѣ поэтическія произведенія, въ которыхъ поэтъ пытался выразить свои чувства и переживанія. Въ виду этого и условились называть „лирическими“ тѣ поэтическія произведенія, которыя отражаютъ жизнь сердца человѣка, которыя ставятъ своей цѣлью возбудить въ слушателѣ или читателѣ то чувство, то настроеніе, которое владѣетъ въ данную минуту самимъ поэтомъ.

Мы будемъ имѣть дѣло теперь главнымъ образомъ съ лирическими пѣснями русскаго народа, оставивши въ сторонѣ его эпическія пѣсни—то есть такія, которыя заключаютъ въ себѣ разсказы о быломъ, сохранившіеся въ памяти народа и изукрашенные пышными, блестящими цвѣтами народной фантазіи.

Лирическая народная пѣсня была почти единственною представительницею свѣтской музыки у насъ на Руси, дошедшей до нашего времени.

По отношенію къ изученію музыки съ научной стороны Западъ былъ гораздо счастливѣе. Тамъ церковь взяла подъ

свое покровительство музыкальные инструменты; тамъ могучіе звуки органа сопровождали собою католическое богослуженіе. Поэтому тамъ инструментальная музыка получила широкое развитіе. Кромѣ того, на западѣ рано стали изучать музыку съ научной стороны, и человѣческій разумъ вслѣдствіе этого проложилъ широкую дорогу для сознательнаго музыкальнаго творчества.

Наше богослужебное пѣнье пришло къ намъ вмѣстѣ съ христіанствомъ изъ Византіи. Русскіе люди горячо полюбили церковное пѣнье; ему непремѣнно обучали молодыхъ людей изъ хорошихъ семействъ. Воспоминаніе объ этомъ сохранилось и въ нашихъ былинахъ: такъ въ старинкѣ о новгородскомъ удальцѣ Василіи Буслаевѣ разсказывается, что онъ получилъ прекрасное по тому времени образованіе, и, между прочимъ, мать его

Отдавала пѣтью учить церковному,
Пѣтье Василью въ наукъ пошло.
А и нѣтъ у насъ такова пѣвца,
Во славномъ Новѣгородѣ
Сопротивъ Василья Буслаева.

Конечно, такое обученіе пѣнью носило самый примитивный характеръ. Вообще русская церковная музыка, въ противоположность западу, не хотѣла идти впередъ путемъ научной работы; сознательное музыкальное творчество у насъ почти вовсе отсутствовало, что зависѣло отъ того, что „духъ изслѣдованія и научная работа, бывшіе главными двигателями развитія западно-европейской музыки, начиная съ VIII вѣка, совершенно отсутствовали въ музыкѣ русской. Въ церкви византійской, а также и русской выработался, напротивъ, духъ узкаго консерватизма, охранявшаго авторитетъ преданія и возстававшаго противъ всякаго изслѣдованія“ *).

Православная Церковь не знаетъ инстументальной музыки при отправленіи богослуженій. Но до-Петровская Русь и знала, и любила свѣтскую инструментальную музыку. Музыкальные инструменты были и въ дружинахъ нашихъ князей—древне-русскіе воины шли на бой подъ звуки „барабановъ, трубъ и сопѣлей“. Игра на музыкальныхъ инстру-

*) Н. Кашкинъ. Очеркъ исторіи русской музыки.

ментахъ увеселяла нашихъ предковъ во время ихъ веселыхъ пировъ и вообще въ часы ихъ досуга.

„Въ домахъ, особенно во время своихъ пиршествъ русскіе любятъ музыку"—писалъ иноземный путешественникъ Олеарій, бывшій въ Россіи въ XVII вѣкѣ. У насъ были и профессіональные музыкальные потѣшники—это „веселые, добрые молодцы"—„люди вѣжливые очестливые" скоморохи.

Скоморошество пришло къ намъ изъ чужихъ странъ,—откуда—изъ Византіи ли или съ запада, въ точности неизвѣстно, но эти профессіональные увеселители, сбивавшіеся въ ватаги и ходившіе по пирамъ, свадьбамъ и базарамъ, утвердились въ русской жизни уже въ XI вѣкѣ. „Весь продолжительный періодъ свѣтской музыки въ Россіи съ XI вѣка (раньше этого времени мы не имѣемъ письменныхъ свидѣтельствъ о музыкантахъ и пѣвцахъ русскихъ) до средины XVII столѣтія можетъ, по справедливости, быть названъ эпохою скомороховъ—говоритъ Фаминцынъ въ своемъ изслѣдованіи „Скоморохи на Руси". А между тѣмъ „образъ стариннаго пѣвца и игрока скомороха невольно связывается съ представленіемъ о гусляхъ, популярнѣйшемъ и древнѣйшемъ изъ музыкальныхъ орудій славянскихъ" — указываетъ тотъ же Фаминцынъ въ другомъ своемъ изслѣдованіи о гусляхъ.

Гусли—это небольшого размѣра ручной, легкій струнный инструментъ. Теперь въ народѣ онъ совершенно вышелъ изъ употребленія. Все же о немъ сохранилось болѣе ясное представленіе, чѣмъ о другомъ старинномъ русскомъ струнномъ инструментѣ—именно домрѣ, хотя еще при дворѣ царя Михаила Ѳеодоровича были домрачеи: до насъ даже не дошло изображенія или описанія этого инструмента. Въ старину изъ другихъ музыкальныхъ инструментовъ были извѣстны волынки, гудки, смыки (?), сопѣли, цимбалы, трубы. Балалайка явилась значительно позднѣе: первыя свѣдѣнія о ней встрѣчаются лишь во времена Петра Великаго. Есть предположеніе, что балалайка—это не что иное, какъ нѣсколько видоизмѣненная домра.

Не надо думать, что скоморохи одни только умѣли играть на музыкальныхъ инструментахъ. Умѣлые игроки на нихъ и даже виртуозы встрѣчались во всѣхъ классахъ общества. Среди кіевскихъ былинныхъ богатырей затмѣвали

своей игрой на гусляхъ профессіоналовъ-потѣшниковъ Добрыня Никитичъ и Ставръ Годиновичъ. Съ большимъ искусствомъ игралъ на гусляхъ еще одинъ былинный герой заѣзжій гость Соловей Будиміровичъ. Когда Добрыня, переодѣтый скоморохомъ, пришелъ на пиръ къ князю Владиміру и заигралъ на гусляхъ, то всѣ, очарованные этой игрой, поняли, что это „не скоморошина удалая", а „удалый добрый молодецъ"; такъ отличалось его вдохновенное исполненіе отъ заурядной игры профессіонала-потѣшника. Да и вообще

Еще не было молодого гусельщика
Супротивъ Добрынюшки Микитича...

Народныя пѣсни—особенно любовнаго характера—рисуютъ намъ добраго молодца, приходящаго на свиданіе къ своей милой съ гуслями подъ полой или всю ночь играющаго на гусляхъ подъ ея окномъ.

Мой отъ миленькій по садику погуливаетъ,
Во звончатыя гуселечки наигрываетъ,
Чтобы слышала милая,
Не спала бы, не дремала,
Къ себѣ дружка поджидала *).

Или какъ поется въ другой пѣснѣ

Соловей во всю ночь свисталъ,
Молодецъ во всю ночь не спалъ,
Во звончатыя гуселки игралъ,
Все душу красну дѣвицу утѣшалъ,
Чтобы дѣвица любила молодца,
И любила, и жаловала,
И ни въ чемъ не отказывала **).

Въ народныхъ пѣсняхъ мы можемъ встрѣтить рядъ вполнѣ положительныхъ указаній, что раньше очень часто пѣніе пѣсенъ сопровождалось аккомпаниментомъ струнныхъ инструментовъ—преимущественно гуслей. Подъ „гуденье" ея струнъ, подъ ихъ „разливчатый разговоръ" особенно хорошо выходила пѣсня у пѣвца. Одна изъ пѣсенъ прямо приглашаетъ слушателей слушать, „что струна то говоритъ".

---

*) Соболевскій IV. 527.
**) Соболевскій. IV 631.

И не только мужчины играли на гусляхъ, играли также и женщины, и дѣвушки. На это у насъ опять таки найдется прямое свидѣтельство пѣсни, какъ напримѣръ:

Охъ, пойду я, молоденька, во кленовую рощу,
Я высѣку, молоденька, кленинку тоненьку,
Я издѣлаю изъ кленинки звончатыя гусли,
Заиграю, молоденька, сама жалобненько *).

Въ одной изъ пѣсенъ дѣвушка называется гуслями:

Пошли наши гусли,
Пошли звончатыя,
Дошли наши гусли
До молодца пана,
До бѣла румяна.
Тутъ гусли упали,
За рученки брали,
Въ уста цѣловали
Милымъ называли **).

Очень часто встрѣчается въ нашихъ пѣсняхъ такое повторяющееся мѣсто: молодецъ, или, какъ мы выше видѣли, дѣвица срубаетъ дерево (рябину, яблоню, кленъ) или „пруточки“ съ дерева и дѣлаетъ изъ этого матеріала для себя какой-нибудь струнный инструментъ—гусли или гудокъ, иногда и балалайку. Если свести всѣ эти указанія въ одно цѣлое, то получится ясная картина того, какъ любили у насъ въ старину игру на разныхъ музыкальныхъ инструментахъ. Даже два классическихъ дурня-неудачника нашихъ пѣсенъ Өома и Ерема и тѣ было попытали свои силы въ музыкальномъ искусствѣ

У Еремы то гусли, а у Өомы домра
Почали сидѣть, на пиру пировать,
Ерема играетъ, Өома напѣваетъ,
Ерема безъ рукъ, а Өома безъ губъ
На Ерему хозяинъ разсердился, на Өому раскручинился,—
Ерему дубиною, Өому батогомъ,
Домру разбили и гусли разломали ***).

*) Соболевскій, IV. 560.
**) Тоже 720.
***) Соболевскій VI. 2.

Для насъ старинное инструментальное искусство погибло безвозвратно. Это зависѣло прежде всего отъ того, что никакихъ записей инструментальной игры въ старину не могло быть, потому что у насъ тогда даже не знали музыкальныхъ знаковъ--нотъ. Учились играть больше самоучкою, по слуху. Искусникъ покажетъ желающему выучиться первоначальные пріемы игры на гусляхъ или на чемъ-нибудь другомъ, и его ученикъ дальше начинаетъ трудиться вполнѣ самостоятельно. Есть у него охота, музыкальный слухъ и способности,—онъ самостоятельнымъ трудомъ добьется навыка, да еще присмотрится къ другимъ музыкантамъ, а нѣтъ—то гусли забрасываются на вѣки-вѣчные. Теперь народъ потерялъ всякій интересъ къ старымъ своимъ инструментамъ, память о которыхъ сохранилась только въ пѣсняхъ. Держатся еще балалайки. За то скрипитъ повсюду сравнительно очень недавно зашедшая къ намъ „тальянка" гармоника.

Когда мы говоримъ о старинной свѣтской русской музыкѣ, мы не должны забывать, при какихъ тяжелыхъ условіяхъ ей пришлось развиваться.

Житіе преподобнаго Θеодосія Печерскаго разсказываетъ намъ, какъ однажды святой игуменъ печерскій пришелъ къ князю Святославу Ярославичу и увидѣлъ, что у него въ палатѣ шло великое веселье: многіе музыканты играли передъ нимъ—кто игралъ на гусляхъ, кто на органѣ—и такъ всѣ веселились, „яко же обычай есть передъ княземъ". Тихо поникъ головой преподобный и сказалъ князю: „Такъ ли будетъ на томъ свѣтѣ?" Князь прослезился, умилившись, и велѣлъ прекратить веселье. Съ тѣхъ поръ, всякій разъ какъ приходилъ преп. Θеодосій къ князю, а у этого послѣдняго шла музыка и пѣнье, то князь немедленно удалялъ отъ себя увеселявшихъ его.

Эта борьба между желаніемъ повеселиться, забыться отъ повседневныхъ заботъ подъ звуки музыки и пляски и между скорбною мыслью „такъ ли будетъ на томъ свѣтѣ" постоянно шла въ древней Руси. Русскій человѣкъ чувствовалъ себя на распутьи. Духъ отреченія отъ міра и его радостей глубоко проникалъ собою тогдашнее русское общество. Это отреченіе отъ міра доходило до извѣстныхъ край-

ностей. Тогда упорно проводилось воззрѣнье, что земная жизнь—это тюрьма для человѣческаго духа. Дьяволъ повсюду разставляетъ для человѣка сѣти соблазна, и соблазнъ таится въ особенности въ земной красотѣ, земныхъ радостяхъ, земномъ весельѣ. Плоть человѣка слаба, а между тѣмъ однимъ мгновеніемъ легко погубить навѣки свою душу. Поэтому лучше всего уйти отъ міра, разорвать все съ нимъ. Идеалъ жизни—это монастырь. Если человѣкъ не находитъ въ себѣ силы уйти въ монахи, то въ всякомъ случаѣ онъ долженъ строить свою жизнь на подобіе жизни монастырской. Просмотрите духовные стихи, которые распѣвались „каликами перехожими"—вы увидите тамъ неизмѣнное осужденіе „жизни сей тлѣнной", приглашеніе воззрѣть на гробы „вѣчные домы" человѣка, которыхъ нельзя избѣжать, постоянное напоминаніе о страшномъ судѣ и восторженныя похвалы „матери пустынѣ"... Это только вѣрное отраженіе того, что постоянно слышалъ русскій человѣкъ стараго времени и къ чему невольно обращалась его смятенная мысль.

Грѣховными считались тогда всякія свѣтскія увеселенія, а въ томъ числѣ, конечно, музыка и пѣнье свѣтскаго характера. Наставница жизни—настольная книга тѣхъ дней „Домострой" образно рисуетъ, какъ пагубна для души трапеза, сопровождаемая музыкою и пѣснями: „Если начнется смѣхъ, и всякое зубоскальство, и гусли, и игра на струнныхъ инструментахъ, и плясанье, и плесканье, и всякія игры бѣсовскія, то, какъ дымъ отгоняетъ пчелъ, такъ отъ этого всего отойдутъ ангелы божіи и смрадные бѣсы предстанутъ".

Но надо замѣтить еще, что церковь особенно непріязненно относилась къ общенародному веселью съ обрядами и пѣснями, такъ какъ видѣла въ немъ—и не безъ основанія—остатки побѣжденнаго язычества. Празднованіе русальной недѣли или разгулъ купальской Ивановой ночи вызывали къ себѣ особенное негодованіе со стороны духовенства. Игры этихъ дней были названы „бѣсовскими", „сатанинскими", ведущими предающихся имъ прямо въ адъ.

Профессіональные потѣшники-скоморохи съ самаго начала своего существованія сдѣлались предметомъ горячихъ

церковныхъ обличеній. Нужды нѣтъ, что народъ любилъ этихъ „веселыхъ добрыхъ молодцовъ“,—все же на нихъ смотрѣли съ презрѣніемъ. „Богъ сотворилъ попа, а чортъ скомороха“—говорило про нихъ народное присловье. Строгіе поборники аскетическаго міровоззрѣнія называли ихъ исчадіемъ дьявольскимъ и слугами антихристовыми, и даже ихъ гудки и гусли въ одномъ оффиціальномъ документѣ назывались „бѣсовскими гудебными сосудами“.

По одному сказанію, музыкальные инструменты считаются изобрѣтеніемъ діавола, позавидовавшаго благолѣпію христіанскаго богослуженія. Сами бѣсы—великіе виртуозы; Исаакію въ его видѣніи явились бѣсы съ сопѣлями, бубнами и гуслями. Этого мало: суровая проповѣдь отреченія отъ міра увѣряла, что игра на музыкальныхъ инструментахъ привлекаетъ къ себѣ дьявола.

Интересно, что, въ концѣ-концовъ, власть свѣтская, терпѣвшая долго скомороховъ, въ XVII столѣтіи приняла рядъ самыхъ суровыхъ мѣръ къ полному и окончательному искорененію скоморошества. Но это было вызвано тѣмъ, что скоморохи начали представлять собою не малую общественную опасность: они перестали довольствоваться деньгами, получаемыми за свое ремесло, а, собираясь большими группами, грабили народъ и чинили надъ нимъ всякія насилія. Буйства ихъ настолько превзошли границу дозволеннаго, что царскія грамоты сурово и навсегда прекратили существованіе скомороховъ.

Конецъ скоморохамъ положилъ „тишайшій“ царь Алексѣй Михайловичъ, но этотъ же государь завелъ у себя первый на Руси театръ и выписывалъ изъ-за границы музыкантовъ и танцовщиковъ. Къ намъ проникаетъ, благодаря заѣзжимъ музыкантамъ, западно-европейская музыка, и „нѣмчины“ тѣшатъ царя тѣмъ, что они „играютъ въ органы, въ сурмы, и трубы трубятъ, и въ суренки играютъ, и по накрамъ, и по литаврамъ бьютъ во-всю“.

Но это уже начало коренного перелома въ русской жизни, поворотъ совершенно въ другую сторону. Немного времени проходитъ, и вотъ ужъ Петръ Великій объявляетъ русскихъ людей „въ чину учимыхъ“ у Западной Европы.

Пѣсня жила любовью народной. Она устояла подъ напоромъ суровыхъ аскетическихъ обличеній, она жила и тогда, когда была въ пренебреженіи у высшаго нашего общества. Можно сказать такъ: ее бранили, не понимая истиннаго ея значенія и настоящей ея цѣнности, но ее все-таки любили и слушали съ наслажденіемъ. Она дожила до тѣхъ временъ, когда наши образованные люди сознательно стали относиться къ ней. Постепенно изъ живыхъ устъ народа она перелилась на страницы книгъ и нотныхъ тетрадей, попала даже на валикъ фонографовъ и грамофоновъ, но тутъ и насталъ ея конецъ, потому что народное непосредственное творчество изсякло окончательно. Однако, она сдѣлала свое дѣло и будетъ вѣчно храниться для грядущихъ поколѣній.

Мы видѣли уже, что русская народная пѣсня слагалась, не подчиняясь какимъ-нибудь опредѣленнымъ правиламъ. Ее творило непосредственное чувство. Пѣсня поется стихійно, она почти безсознательно выливается изъ груди и сердца пѣвца. „Что вложено въ народѣ музыкальной природой, то и воспроизводится въ формѣ пѣсни"—совершенно правильно замѣчаетъ знатокъ русской пѣсни Н. Лопатинъ.

Древне-греческое искусство было кореннымъ источникомъ музыки всѣхъ еврепейскихъ народовъ. Это строго и точно установлено научнымъ путемъ. Наша пѣсенная музыка тоже не могла избѣжать вліянія древне-греческаго искусства, пришедшаго къ намъ черезъ Византію. Нельзя не указать также нѣкоторыя взаимоотшенія между народной пѣсенной музыкой и музыкой церковной. Но все же эти вліянія на пѣсенные напѣвы вкрадывались въ нихъ совершенно незамѣтно; свои напѣвы народъ подчинялъ извѣстному строю, извѣстному порядку вполнѣ безсознательно...

Во всякомъ случаѣ, пѣсенные наши напѣвы проникнуты глубокой оригинальностью. Уже началось и идетъ вполнѣ успѣшно ихъ научное изслѣдованіе, и изслѣдователи поражаются ихъ богатству, разнообразію и самобытности. Своими пѣснями мы, русскіе, имѣемъ полное право гордиться: въ нихъ нашъ народъ обнаружилъ прямо-таки первостепенный музыкальный талантъ. Можно смѣло утверждать, что по

своей музыкальности наши пѣсни занимаютъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди пѣсенъ другихъ европейскихъ народовъ.

Въ пѣснѣ мы различаемъ двѣ ея стороны—ея напѣвъ или ея „голосъ“ и ея слова, ея текстъ. И та, и другая сторона служитъ предметомъ особеннаго, самостоятельнаго изученія. Одни изслѣдователи интересуются исключительно текстомъ народныхъ пѣсенъ, другіе сосредочиваются только на ихъ напѣвѣ. Народъ не понимаетъ вовсе такого раздѣленія: для него пѣсня—это нѣчто цѣльное, въ которомъ никакъ нельзя отдѣлить голосъ отъ словъ пѣсни. На что больше устремлено вниманіе пѣвца? Сказать трудно. Слова пѣсни для него имѣютъ важность первостепенную, онъ „сказываетъ“ пѣсню въ то время, какъ онъ поетъ ее. Онъ заботится о томъ, чтобы ни одно слово не пропало для слушателей, чтобы они неизмѣнно и прежде всего считались со смысломъ пѣсни. Но въ то же время напѣвъ самъ собою облекаетъ пѣсню—безъ напѣва пѣсня немыслима, она теряетъ всякое свое значеніе. Напѣвъ рождается самъ собою, онъ облекаетъ пѣсню, и внѣ его пѣсня мертва... Измѣните напѣвъ пѣсни, мѣняются ея слова—и, напротивъ измѣните ея слова, мѣняется и напѣвъ. А между тѣмъ пѣвецъ свято блюдетъ свою пѣсню: какъ разъ онъ спѣлъ ее, такъ онъ и всегда ее будетъ пѣть. Его ухо чутко на измѣненіе въ пѣснѣ и съ нимъ оно примирится не можетъ. Спойте ему пѣсню, нѣсколько отступившиото того, какъ онъ поетъ ее—онъ вамъ заявитъ опредѣленно „это другая пѣсня“. Для него пѣсня является какъ бы живымъ существомъ, которое онъ знаетъ и любитъ въ томъ видѣ, какъ оно сложилось и выросло съ самаго своего дѣтства. Поставьте рядомъ двойника такого существа: онъ отвернется отъ него, потому что это совсѣмъ чуждое ему созданіе.

Возьмите семитомный сборникъ пѣсенъ А. И. Соболевскаго: въ немъ вы у многихъ пѣсенъ найдете рядъ ихъ варіантовъ (видоизмѣненій): для насъ это все одна и та же пѣсня, а для народныхъ пѣвцовъ это все разныя пѣсни. „Изъ пѣсни слова не выкинешь“—говоритъ пословица, потому что, разъ выкинуто слово, измѣнился самъ собою и напѣвъ. „Ладъ пѣсни, т.-е. ея напѣвъ и складъ—пѣсенная рѣчь другъ отъ друга неотъемлемы. „Ни складу, ни ладу“—

говорятъ въ народѣ про пѣвца, когда онъ путаетъ пѣсню. Народное выраженіе: „навести пѣсню на голосъ“ указываетъ на важное значеніе текста, какъ элемента пѣсни“ *).

Но народная пѣсня не похожа на арію или романсъ какого-нибудь опредѣленнаго композитора. Произведеніе искусственнаго творчества, какъ отлилось въ извѣстную форму, такъ навѣки и застыло въ немъ: мѣнять въ немъ что-нибудь—значитъ, его портить. Народная пѣсня родилась въ свѣтъ и пошла гулять отъ одного пѣвца къ другому. Пѣвецъ не всегда хранитъ новую усвоенную имъ пѣсню въ томъ видѣ, какъ онъ слышалъ ее отъ другого пѣвца. Каждый народный пѣвецъ хоть немного бываетъ импровизаторомъ: очень часто вноситъ онъ въ пѣніе кое-что свое, отличное отъ пѣнія другого. Русская пѣсня вообще даетъ большую свободу пѣвцамъ для сложныхъ переходовъ голоса, для новыхъ варьяцій, которыя иногда создаются тутъ же, на мѣстѣ, пѣвцомъ. Но эти переходы—только простыя украшенія, которыя могутъ быть, могутъ и не быть; съ ними можно и не считаться. Кочуя съ мѣста на мѣсто, отъ пѣвца къ пѣвцу, пѣсня испытываетъ болѣе важныя превращенія. Дѣло доходитъ до того, что въ одной губерніи одну и ту же пѣсню поютъ совершенно иначе, чѣмъ въ другой,— и, какъ мы уже говорили, для народа это двѣ различныя пѣсни. Н. Лопатинъ такъ утверждаетъ на основаніи личныхъ наблюденій за пѣніемъ народныхъ пѣвцовъ: „Намъ никогда не случалось встрѣчать народныхъ пѣвцовъ, знающихъ, хотя бы два варіанта (видоизмѣненія) одной и той же пѣсни: думаемъ, что такихъ и не можетъ быть. Разъ пѣсня получаетъ различія въ варіантахъ, то каждый варіантъ имѣетъ свою, лишь ему присущую, своеобразность, хотя пѣсня остается та же и иногда бываетъ трудно рѣшить, который изъ варіантовъ въ мелодическомъ отношеніи лучшій: здѣсь часто дѣло личнаго вкуса... Пѣсня сохраняется только въ памяти пѣвцовъ, она подвержена всевозможнымъ воздѣйствіямъ окружающей ее среды: она есть порожденіе непосредственнаго народнаго творчества и живетъ въ немъ... Иныя пѣсни измѣняются въ рядъ такихъ варіантовъ, кото-

*) Н. Лопатинъ. Сборникъ народныхъ лирическихъ пѣсенъ.

рые составляютъ какъ бы самостоятельныя пѣсни по отношенію къ своему первообразу".

Правда, существуютъ пѣсни, которыя хранятся въ памяти народной, почти не измѣняясь. Такія пѣсни одинъ изъ ихъ изслѣдователей Е. В. Аничковъ назвалъ „пѣснями съ закрѣпленнымъ текстомъ", но такихъ пѣсенъ сравнительно немного, во-первыхъ, а, во-вторыхъ, мало уклоняясь отъ своего первообраза, онѣ все-таки даютъ кое-какія измѣненія. Закрѣпленіе текста зависитъ часто отъ того, что эти пѣсни рано явились въ печатныхъ сборникахъ или на лубочныхъ картинахъ, получившихъ широкое распространеніе въ народѣ. Уваженіе ко всему напечатанному заставляло народъ впослѣдствіи бережнѣе относиться къ попавшей въ печать пѣснѣ.

Такія пѣсни съ закрѣпленнымъ текстомъ скорѣе исключеніе, чѣмъ правило. Чаще бываетъ совершенно противоположное явленіе: попадетъ въ народъ какой-нибудь романсъ—его текстъ принадлежитъ какому-нибудь извѣстному поэту, музыка—какому-нибудь извѣстному композитору: глядишь, народные пѣвцы сумѣли такъ передѣлать его въ свою пѣсню, что съ трудомъ можно догадаться объ ея настоящемъ источникѣ.

Чаще всего, почти постоянно, народная пѣсня живетъ и мѣняется, приспособляясь и ко времени, и къ мѣсту, и даже къ личному положенію самого пѣвца. Пѣсня совершенно подобна живому существу, которое подчинено вліянію времени и среды. Повторяемъ, большинство народныхъ поэтовъ является и поэтами-импровизаторами. Къ тому же, пѣсня для нихъ бываетъ слѣдствіемъ живой потребности излить свое настроеніе, а вовсе не желаніемъ порисоваться своимъ искусствомъ передъ слушателями. Пѣсню призываетъ глубокое горе, безграничная радость, тоску по возлюбленномъ или возлюбленной, жажда свиданія, счастье раздѣленной любви, горечь разлуки—и вотъ запѣвается пѣсня, слышанная отъ другихъ и подходящая по настроенію, но эта пѣсня въ устахъ пѣвца или пѣвицы невольно и въ словахъ, и въ напѣвѣ мѣняется, отражая настроеніе данной минуты и данной обстановки.

Помимо того, извѣстная пѣсня можетъ испытывать превращеніе и другого рода. Возьмите сборникъ Соболевскаго и проглядите варіанты одной и той же пѣсни, записанные въ разныхъ мѣстахъ. Вамъ будетъ казаться, что передъ вами лужица подвижной ртути. Вотъ вы видите ее въ цѣломъ видѣ—кажется, что это одна крѣпко соединенная масса, но глядишь, она разсыпалась на рядъ отдѣльныхъ шариковъ—одни меньше, другіе побольше, а тамъ смотришь и опять эти шарики сошлись въ одно цѣлое.

Наши русскія пѣсни по напѣвамъ своимъ дѣлятся на протяжныя, полупротяжныя и плясовыя. Старинной народной пѣснѣ свойственна больше всего протяжность. Сама природа русской земли съ ея необъятною ширью, съ ея просторомъ влагала въ нашу пѣсню какую-то особенную величавость, особенную торжественность. Русской пѣснѣ несвойственна порывистая страстность, она не рвется впередъ бурнымъ горнымъ потокомъ, она медленно, съ сознаніемъ своей силы течетъ впередъ, постепенно расширяясь и все дальше раскидывая свой охватъ, какъ наши большія рѣки—тихій Донъ или матушка Волга. Пѣсня мощно владѣетъ и пѣвцомъ и его слушателями—она не торопится ихъ ослѣпить фейерверкомъ образовъ, она хочетъ дать время глубже прочувствовать каждую картину, которую она рисуетъ, каждое впечатлѣніе, которое она передаетъ. Иногда она обрываетъ свое движенье на полусловѣ, возвращается назадъ и только послѣ повторенія слѣдуетъ дальше, доканчивая оборванное внезапно слово. Она не боится по нѣскольку разъ повторять одно и то же. Это придаетъ ей извѣстную заунывность, но зато отчетливо и властно передаетъ слушателямъ всю глубину чувства, владѣющаго пѣвцомъ. Старинная пѣсня своими пріемами какъ бы гипнотизируетъ, очаровываетъ слушателя: она не позволяетъ ему оторваться отъ себя, развлечься чѣмъ-нибудь, не имѣющимъ къ ней отношенія.

На ряду съ такимъ строгимъ, истовымъ, протяжнымъ пѣньемъ у насъ существуетъ пѣнье другого характера, которому народъ очень мѣтко далъ прозваніе „кудряваго“. Это нашъ легкій жанръ: кудрявая пѣсня словно вся осыпана дрожащимъ, смѣющимся, переливчатымъ блескомъ.

солнца. Пѣвецъ весь полонъ задорной лукавой веселостью. онъ чуть-чуть рисуется, кокетничаетъ передъ слушателями. Какъ веселая весенняя березка украшается на Троицынъ день ленточками, монистами, блестящими бездѣлушками, такъ и пѣсня вся унизывается сложными переходами-голосами, затѣйливыми варіаціями: пѣвецъ „виляетъ" голосомъ, забирается все выше и выше, искусно задѣваетъ за нервы слушателей, у которыхъ начинаютъ подергиваться ноги, готовыя пуститься вплясь. Здѣсь въ пѣсенной рѣчи умѣстна и шутка, и мѣткое присловье, и добродушная, но все же язвящая насмѣшка. Эту пѣсню родило безоблачное настроеніе, плясовой мотивъ складывается подъ учащенное отъ радостнаго чувства біеніе сердца... Положимъ, въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ плясовой напѣвъ, разгульное веселье таятъ подъ собою глубокую тоску о разбитомъ и поруганномъ счастьѣ...

Впрочемъ, и въ протяжномъ, и въ кудрявомъ пѣньѣ, неизмѣнно остается одна общая черта—именно удивительная задушевность, являющаяся слѣдствіемъ безконечной искренности поющаго. Отъ души поетъ русскій человѣкъ, и поэтому за душу хватаетъ его пѣнье. Русскій человѣкъ подъ звуки пѣсенъ любитъ вдосталь и поплакать, и повеселиться. Наша пѣсня умѣетъ глубоко тронуть и умѣетъ вызвать у слушателей не только мимолетныя слезы, но и настоящія сердечныя рыданья. Рѣдко гдѣ приходится наблюдать мощь, пѣсни, ея властное вліяніе на душу человѣка, какъ у насъ на Руси.

Кромѣ одиночнаго пѣнья у насъ широко распространено и пѣніе хоровое. Оно у насъ носитъ въ высшей степени своеобразный характеръ. Пѣсню начинаетъ одиночный голосъ запѣвалы, и не сразу, а постепенно пристаютъ остальные голоса. Какъ нельзя больше подходитъ къ хоровой пѣснѣ выраженіе — пѣсня разливается. Какъ рѣка, она начинается съ малаго ключика, но чѣмъ дальше, тѣмъ растетъ все больше и больше. Каждый голосъ идетъ самостоятельно, каждый пѣвецъ часто тутъ же импровизируетъ аккомпанирующую мелодію. Голоса переплетаются другъ съ другомъ, образуютъ одно могучее цѣлое, которое грозною тучею надвигается на слушателей и захватываетъ ихъ, пѣсня звучитъ все громче и громче, пока, дойдя до высшаго своего напря-

женія, не рухнетъ внезапно—остается только одинъ голосъ запѣвалы, какъ будто сызнова зовущій къ себѣ на помощь растущую и поднимающуюся силу другихъ голосовъ.

Характеръ русской пѣсни нѣсколько видоизмѣнили солдатскіе и цыганскіе хоры.

Прямая задача солдатскаго хора—поддерживать бодрое и веселое настроеніе въ солдатахъ. Поэтому и подборъ пѣсенъ здѣсь преимущественно залихватскій, развеселый. Ѣдетъ, напримѣръ, эскадронъ съ ученья. Кони приморились и шагаютъ лѣниво, люди опустились на сѣдлахъ, въ пересохшемъ рту хруститъ пыль, винтовка наколотила спину. Въ это время раздается команда: „Пѣсенники, впередъ“!— Вдоль линіи ѣдущаго эскадрона несутся солдаты-пѣсенники. Черезъ минуту раздается голосъ запѣвалы, и послѣ съ посвистомъ, съ молодецкимъ гарканьемъ вступаетъ хоръ... Весь эскадронъ пріободрился, подтянулся подъ звуки пѣсни, словно она свалила съ плечъ половину усталости.

Солдатскій хоръ непремѣнно придаетъ пѣснѣ такой удалой, залихватскій характеръ, отчего въ солдатскомъ исполненіи русскія пѣсни звучатъ нѣсколько однообразно. Затянетъ иногда запѣвало пѣсню протяжную, заунывную, но подхватитъ хоръ, и эта заунывность сразу растаетъ: какъ будто хоръ не хочетъ признавать этого налета грусти, вступитъ съ нимъ въ борьбу и сейчасъ же прогонитъ его. Положимъ, солдатскіе хоры рѣдко поютъ такія пѣсни, у нихъ свой собственный подборъ веселыхъ бодрящихъ пѣсенъ.

Здѣсь играетъ роль еще то обстоятельство, что самое солдатское пѣнье приноравливается или подъ человѣческій шагъ въ пѣхотѣ, или подъ мѣрное покачиванье тѣла на сѣдлѣ въ кавалеріи. Пѣнье хора солдатскаго отличается отъ того, какъ народъ поетъ хоровыя пѣсни: у солдатъ нѣтъ постепеннаго приставанья голосовъ хора къ голосу запѣвалы, у нихъ спѣлъ запѣвало свой зачинъ пѣсни, и сразу же дружно и лихо подхватываетъ хоръ припѣвъ, при чемъ особенную лихость пѣснѣ придаетъ аккомпаниментъ свиста и ударовъ въ бубны и ложки.

Цыганское пѣнье и теперь еще въ большой модѣ, но въ нашемъ обществѣ уже остыло былое страстное увлеченье

цыганами. Цыганскіе хоры появились у насъ въ Россіи во второй половинѣ восемнадцатаго вѣка и быстро сдѣлались неизмѣнною принадлежностью нашихъ народныхъ гуляній.

Скоро ихъ пѣнье стало преимущественнымъ достояніемъ людей высшихъ классовъ—„господъ". Цыгане-музыканты извѣстны и за границей—особенно славились венгерскіе и румынскіе цыганы. Но тамъ цыганы были именно музыкантами: они играли на различныхъ музыкальныхъ инструментахъ, особенно славились они своею игрою на скрипкѣ. Часто тамъ образовывались цѣлые оркестры изъ цыганъ-музыкантовъ.

У насъ цыганы примѣнились къ здѣшнимъ условіямъ: они спеціализировались на пѣніи, при чемъ первоначально они пѣли исключительно русскія пѣсни, но въ ихъ исполненіи русская пѣсня приняла совершенно новую окраску.

Извѣстны характерныя особенности цыганскаго пѣнья; всякая пѣсня у нихъ пріобрѣтаетъ оттѣнокъ страстности и порывистости, доходящей до какой то дикости и необузданности. Цыганскій пѣвецъ или пѣвица поетъ какъ-то въ носъ, онъ произвольно и прихотливо мѣняетъ темпъ, поражаетъ слушателей неожиданными, странными переходами голоса, иногда обрываетъ свое пѣнье на короткомъ вскрикѣ и послѣ минутной паузы почти скороговоркой продолжаетъ пѣнье, настойчивая и тоскливая выразительность исполненія постоянно держитъ въ напряженіи слушателей... „Что увлекаетъ въ ихъ пѣніи и пляскѣ—это рѣзкіе и неожиданные переходы отъ самаго нѣжнаго пьяниссимо къ самому разгульному гвалту. Выйдетъ, напримѣръ, ихъ дирижеръ на середину съ гитарою въ рукахъ, махнетъ раза два по струнамъ, да запоетъ какая нибудь Стеша или Саша съ такою нѣгою такимъ чистымъ, груднымъ голосомъ, что всѣ жилки переберетъ въ васъ. Тихо едва слышнымъ, томнымъ голосомъ замираетъ она на послѣдней нотѣ своего романса... И вдругъ на ту же ноту разомъ обрывается весь таборъ съ гикомъ, съ гамомъ, точно вся стройка надъ вами рушится, взвизгиваетъ косая Любашка, оретъ во всю глотку Терешка, гогочетъ безголосая старуха Фроська... Но поведетъ глазами по хору дирижеръ, щипнетъ аккордъ по струнамъ,—въ одно

мгновенье настанетъ мертвая тишина, и снова начинаются замиранья Стеши“ *).

Изъ этого видно, какъ у цыганъ народная русская пѣсня приняла новый, въ сущности совсѣмъ неподходящій къ ней характеръ дикости и страстности. Также у цыганъ измѣнилась и русская пляска.

Съ легкой руки цыганъ для аккомпанимента къ народной пѣснѣ пошла въ обращеніе гитара. Гитара явилась у насъ съ запада еще въ царствованіе Елисаветы Петровны, но она долго у насъ не прививалась, пока ее не усовершенствовалъ виртуозъ на гитарѣ Сихра, сдѣлавшій ее изъ шестиструнной семиструнною. Изъ послѣдователей Сихры особенно прославился Высотскій, выучившійся игрѣ на гитарѣ у даровитѣйшаго ученика Сихры Аксенова. Выходецъ изъ простого народа Высотскій дѣйствительно былъ „геніальный самородокъ“, какъ его называли современники. Его игрою заслушивались и наперерывъ звали его давать уроки гитарной игры. „Постоянно возили его къ цыганамъ, и онъ сдѣлался необходимостью для хора Ильи Соколова, не въ публичномъ пѣніи, а для аккомпанимента; и какъ цыгане дѣйствовали на его игру, такъ и онъ много передавалъ имъ полезнаго въ гармоническомъ отношеніи“ **). Съ тѣхъ поръ гитара стала неразлучною спутницей цыганскаго пѣнья, цыгане хорошо выучились играть на ней, а отъ цыганъ гитара пошла въ простой народъ.

Впрочемъ, цыгане недолго держались на народной пѣснѣ, скоро они перешли на искусственные романсы, и для нихъ спеціально выработался особенный жанръ цыганскихъ романсовъ. Нѣкоторые изъ этихъ романсовъ быстро дѣлались достояніемъ простого народа; какъ мы это указывали выше.

Теперь наше общество очень увлекается такъ называемыми „народными пѣвицами“. Талантливѣйшая среди нихъ Плевицкая. Очень жаль только, что она наряду съ народными пѣснями поетъ и поддѣлку подъ нихъ въ видѣ романсовъ, требующихъ для своего исполненія цыганскаго пошиба. Во всякомъ случаѣ, эти пѣвицы приносятъ боль-

---

*) Д. Ровинскій. Русскія народныя картинки стр. 390—391.
**) А. Фамминцынъ. Домра и сродные ей музыкальные инструменты

шую пользу, удовлетворяя все нарастающему интересу къ народной пѣснѣ въ нашемъ обществѣ.

Поговоривши о „ладѣ“ народной пѣсни, мы обратимся теперь къ ея „складу“, то-есть къ ея словамъ, къ тексту.

III.

Богатство записей лирическихъ народныхъ пѣсенъ.—Трудность разобраться въ нихъ.—Дѣленіе лирическихъ пѣсенъ на три группы: игровыя, обрядовыя и чисто лирическія пѣсни.—Женскія и мужскія пѣсни..—Особенности склада русскихъ лирическихъ пѣсенъ.—Запѣвы и зачины.—„Кочующія“ мѣста пѣсенъ.—Риѳма въ русской народной пѣснѣ.

Мы уже не разъ указывали на огромное количество записей русскихъ народныхъ пѣсенъ; записи, какъ эпическихъ, такъ и лирическихъ пѣсенъ заключены въ длинномъ рядѣ объемистыхъ сборниковъ, могущихъ собою составить цѣлую библіотеку. Но въ отношеніи научнаго изученія и разбора пѣснямъ эпическимъ, т.-е. былинамъ—старинкамъ, историческимъ пѣснямъ и духовнымъ стихамъ — посчастливилось гораздо больше, чѣмъ лирическимъ народнымъ пѣснямъ. Приступая къ нимъ, сами изслѣдователи сознаются, что они входятъ въ область, очень мало обслѣдованную до сихъ поръ, и что еще не пришло то время, когда ученые исчерпаютъ до конца богатѣйшій матеріалъ записей пѣсенъ, находящійся до сихъ поръ въ сыромъ видѣ.

Возьмемъ, напримѣръ, наиболѣе полные сборники народныхъ лирическихъ пѣсенъ. Вотъ семитомное изданіе великорусскихъ народныхъ пѣсенъ проф. А. И. Соболевскаго, вотъ два тома матеріаловъ, собранныхъ П. В. Шеинымъ „Великоруссъ въ своихъ пѣсняхъ“. У Соболевскаго мы находимъ больше четырехъ съ половиною тысячъ пѣсенъ, у Шеина ихъ больше двухъ съ половиною тысячъ—итого больше семи тысячъ. Положимъ, въ это число входитъ великое множество варіантовъ, но все же богатство громадное. Проглядываешь одну за другою страницы этихъ пѣсенъ, и чудится что передъ вами мелькаетъ безконечная вереница человѣческихъ лицъ. Въ складѣ пѣсенъ проглядываютъ образы его пѣвцовъ: тутъ и веселая крестьянская дѣвушка, первая затѣйница въ играхъ и хороводахъ, тутъ и

пригорюнившаяся, истомленная и работой и преслѣдованіями близкихъ молодушка, тутъ и удалой парень, у котораго и дѣло горитъ подъ руками, и веселье спорится, какъ ни у кого, и наглый лакей, отвѣдавшій городской жизни съ ея модами и развратомъ... Иной разъ мелькаетъ образъ временъ давно отжитыхъ и канувшихъ въ вѣчность вродѣ разбойника—грозы большихъ дорогъ или кривляющагося и гримасничающаго скомороха.

Старина здѣсь мѣшается съ новизною. Пѣсня изъ дали пройденныхъ его лѣтъ захватывала тѣ или другіе образы и картины. Эти образы иногда забавнѣйшимъ образомъ смѣшиваются съ новыми явленіями — съ какими-нибудь преходящими модными увлеченіями. Поэтому, все, что мы прочли въ народныхъ пѣсняхъ, сначала мѣшается въ нашемъ представленіи въ одинъ сплошной хаосъ, въ дикій безпорядокъ, въ которомъ, тѣмъ не менѣе, разобраться представляется дѣломъ первостепенной необходимости.

Для этого необходимо установить извѣстный порядокъ ознакомленія съ народными лирическими пѣснями. Ихъ нужно раздѣлить на извѣстные отдѣлы, чтобы, переходя отъ одного къ другому, соблюдать извѣстную послѣдовательность.

Тутъ то мы и сталкиваемся съ большими затрудненіями: чѣмъ же намъ руководствоваться, чтобы производить необходимую для насъ классификацію пѣсенъ? Не придетъ ли къ намъ на помощь самъ народъ и подскажетъ ли онъ намъ ее какимъ нибудь мѣткимъ своимъ присловьемъ".

Въ своей интереснѣйшей книгѣ „Крылатыя слова" знатокъ народнаго быта С. В. Максимовъ приводитъ одно простонародное выраженіе „играть пѣсни" и даетъ ему такое объясненіе: въ старину пѣсни не только *пѣлись*, но тутъ же поющими *разыгрывались въ лицахъ*. Благодаря этому, пѣсня принимала характеръ маленькаго сценическаго представленія. Въ настоящее время въ Великоруссіи это сохранилось только въ хороводныхъ пѣсняхъ и въ посидѣлочныхъ или вечерковыхъ играхъ, но въ былое время такое изображеніе въ лицахъ того, что поется въ пѣсняхъ, было обязательно. Слова пѣсни и дѣйствія шли рука объ руку и были другъ съ другомъ неразрывны. Лишь впослѣдствіи

текстъ пѣсни сталъ существовать отдѣльно отъ иллюстраціи его движеніями поющихъ.

С. В. Максимовъ указываетъ, что такія „игровыя пѣсни" въ его время сохранились во всей ихъ полнотѣ въ Бѣлоруссіи. Тамъ оказались въ лицахъ и „женитьба Терешки", и выдача невѣсты за немилаго, и макъ на горѣ, требующія сценическаго представленія, или что называется тамъ „танокъ" (пляска, танецъ). Когда зажинаютъ хлѣбъ и когда отжинаютъ его, совершаются полныя священнодѣйствія, сопровождаемыя переодѣваньями и цѣлымъ цикломъ пьесъ, которыя и пріурочиваются къ обычному времени и играются только тогда и ни за что ни въ какое другое время. Тамъ даже и письменныя записи, со словъ знающихъ, чрезвычайно затруднены именно тѣмъ, что бѣлорусъ становится втупикъ при требованіи пѣсни въ сухомъ пересказѣ. Онъ понять не можетъ, чтобы пѣсню можно было снять съ голоса и вести ее разсказомъ, какъ сказку, да при томъ еще такъ, что при этомъ отсутствуетъ вся приличная и обязательная обстановка: хоровая поддержка и образное пояснительное представленіе въ лицахъ. Собирателю пѣсенъ доводится не выслушивать съ глазу на глазъ, а прислушиваться, выжидая поры-времени, когда въ живѣ и въ явѣ развертываются живыя картины въ движеніи и въ дѣйствіи въ той веселой обстановкѣ, которая обрисовывается словами великорусской пословицы: „пѣсни играть—не поле орать" *).

Историки русскаго театра слишкомъ мало придаютъ значенія такимъ русскимъ „игровымъ" пѣснямъ, являющимся несомнѣннымъ источникомъ, первоначальнымъ зерномъ нашихъ театральныхъ представленій. Сценическая жилка бьется въ русскомъ человѣкѣ; страсть къ передразниванію, къ переодѣванію у него проявляется очень часто. Зачатки сценическихъ зрѣлищъ можно найти еще въ русскихъ дѣтскихъ играхъ, сопровождающихся пѣснями, но хороводныя игрища, въ которыхъ часто серьезное перемѣшивается съ веселымъ, являются ничѣмъ инымъ, какъ настоящимъ представленіемъ, правда, еще безъ грима и костюмовъ. Въ дни

*) С. В. Максимовъ. Крылатыя слова. (Собр. сочиненіи т. XV стр. 339—340).

масляницы, въ русальную недѣлю, въ обычаѣ „хоронить кострому“ и въ другихъ обрядовыхъ играхъ мы найдемъ уже настоящій элементъ переодѣванія: мужикъ или красивая дѣвушка наряжается масляницей, парни или дѣвки переодѣваются русалками и т. д. На вечеринкахъ пѣсни разрастаются уже въ правильно организованные спектакли, причемъ исполнители переряжаются сообразно своимъ ролямъ.

Но то что теперь выродилось въ пустую потѣху, раньше считалось дѣломъ серьезнымъ. Хороводныя игрища теперь совершаются ради веселья, но стоитъ вглядѣться въ содержаніе ихъ пѣсенъ, чтобы замѣтить близкую ихъ связь съ пѣснями свадебными. Въ болѣе легкой, въ расцвѣченной шутками формѣ мы услышимъ въ хороводныхъ пѣсняхъ и причетъ невѣсты, и провожающія къ вѣнцу пѣсни ея подругъ, и торжественное признаніе дѣвушки власти надъ нею мужчины. Однимъ словомъ, въ хороводахъ поется не только про любовь парней и дѣвушекъ, но и развертывается представленіе деревенской свадьбы. Можно сказать такъ: хороводныя игрища переходятъ въ репетицію свадьбы.

Съ другой стороны, хороводныя пѣсни развертываютъ передъ нами картину лѣтней страды—начиная отъ посѣва, кончая жатвою и молотьбою. Дѣвушки поютъ и изображаютъ тѣлодвиженіями, что они посѣяли ленъ, его пололи, его сажали... Но существуютъ также и настоящія „страдныя“ пѣсни, имѣвшіе въ старину характеръ полу-молитвы, полу-заклинанія, призывавшаго урожай. Выводъ получается такой: хороводныя пѣсни — это полу-шутливые отголоски серьезныхъ дѣйствій и важныхъ моментовъ въ человѣческой жизни.

Скоморохи, вмѣшавшись въ толпу праздничной молодежи, на вечеринкахъ давали свои представленія, являвшія собою первые зачатки народнаго театра. Слѣды ихъ представленій сохранились и до сихъ поръ въ „игрищахъ“ на вечеринкахъ и посидѣлкахъ, когда парнями разыгрываются цѣлыя драматическія сцены. Это дальнѣйшее развитіе игровыхъ пѣсенъ; скоморохи не создали ихъ, ихъ создалъ самъ народъ. Скеморохи только по-своему обрабатывали эти игрища, придавали имъ особенное разнообразіе и особенную причудливость. Простѣйшіе виды такихъ комедій мы нахо-

димъ въ обычаѣ „цыганить“, т.-е. переодѣваться цыганомъ, жидомъ, солдатомъ и таскать все попавшееся подъ руку съ съ характерными ухватками. Слѣдующая ступень—это „Антонъ козу ведетъ“: выходитъ поводырь съ козою (переодѣтымъ козою парнемъ), и подъ звуки пѣсни они начинаютъ продѣлывать разныя штуки. Играютъ въ „разбойниковъ“,— т.-е. парни переодѣваются разбойниками и разыгрываютъ различныя сцены, сюжеты которыхъ даются разбойничьими пѣснями и преданіями. По свидѣтельству С. В. Максимова, извѣстная пѣсня „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“ на вечеринкахъ разыгрывалась въ лицахъ: играющіе садились другъ противъ друга на полу, хлопали въ ладоши, дѣлали видъ, что гребутъ, атаманъ разговаривалъ съ эсауломъ, а тотъ, глядя впередъ, прикладывалъ кулакъ къ глазу. Въ Вологодской губерніи записана игра подъ названіемъ „лодка“, на которой, впрочемъ, замѣчается несомнѣнное книжное вліяніе. Это цѣлое представленіе.

Въ комнату входитъ атаманъ въ соотвѣтствующемъ костюмѣ, за нимъ слѣдуютъ разбойники, останавливающіеся въ дверяхъ. Атаманъ поетъ басомъ, размахивая саблей:

Ты позволь-ка намъ хозяинъ,
Въ нову горенку войти.

Ему подпѣваетъ его шайка. Входя въ комнату, разбойники поютъ извѣстную разбойничью пѣсню: „мы не воры, не разбойнички, государевы крестьяне, рыболовнички“. Послѣ этого они усаживаются въ лодку и запѣваютъ „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“ эта пѣсня прерывается діалогомъ между атаманомъ и эсауломъ, докладывающимъ ему, что дѣлается впереди. Разбойники подъѣзжаютъ къ саду и берутъ въ плѣнъ прекрасную дѣвицу. Атаманъ предлагаетъ ей руку и сердце, но она отказывается—тогда ее рѣшаютъ выдать замужъ за пьяницу Приклонскаго. Внезапно Приклонскій узнаетъ въ ней свою дочь... Дѣвицу убиваютъ, а Приклонскій, спѣвши грустную пѣсню съ припѣвомъ хора, убиваетъ себя изъ пистолета *).

Можно было бы насчитать очень значительное число такихъ игрищъ—въ родѣ „барина голаго и Ваньки новаго“,

*) Иваницкій. Матеріалы по этнографіи Вологодской губерніи.

„Худо, да не больно!“ вплоть до знаменитой комедіи о королѣ Максимиліанѣ, его непокорномъ сынѣ Адольфіи и Маркѣ гробокопателѣ.

Къ хороводнымъ пѣснямъ и играмъ близко примыкаютъ тѣ, которыя пріурочиваются къ извѣстнымъ моментамъ года, къ извѣстнымъ праздникамъ; эти пѣсни поются только въ опредѣленные дни—и никогда больше. Въ этихъ праздничныхъ пѣсняхъ много общаго съ пѣснями игровыми, но только часто онѣ принимаютъ характеръ величаній хозяина дома и его домочадцевъ. Раньше, въ языческія времена такія пѣсни носили характеръ пѣсенъ религіозныхъ, заклинательныхъ; теперь, конечно, ихъ значеніе такого рода совершенно исчезло, и онѣ перешли въ простую игру, пріуроченную къ извѣстному дню.

Итакъ, изъ общей массы пѣсенъ мы выдѣлили извѣстную группу, которой можно дать названіе „*игровыхъ*“, т.-е. сопровождающихся извѣстною „игрою“. Эти игровыя пѣсни дѣлятся на пѣсни игровыя-праздничныя, т.-е. пріуроченныя къ опредѣленнымъ годовымъ праздникамъ, и на пѣсни игровыя хороводныя и вечериночныя, т.-е. тѣ пѣсни, которыя поются въ хороводахъ или на вечеринкахъ деревенской молодежью.

Близко подходятъ къ игровымъ пѣснямъ пѣсни колыбельныя, только эти пѣсни отчасти сохраняютъ свое значеніе и первоначальный смыслъ. Колыбельныя пѣсни должны наводить сонъ на ребенка, или развлекать его и даже будить въ немъ первые проблески сознанія (напримѣръ, извѣстная пѣсня „ладушки“ или „сорока-ворона“).

Къ игровымъ пѣснямъ можно отнести дѣтскія игровыя пѣсни, какъ пѣсенныя жеребьевыя прибаутки передъ началомъ игры, такъ и пѣсенные приговоры во время самой игры. Наконецъ, отдѣлъ игровыхъ пѣсенъ можно закончить большимъ отдѣломъ пѣсенъ потѣшныхъ, т.-е. юмористическихъ и сатирическихъ пѣсенъ, главною цѣлью которыхъ является насмѣшить публику, а иногда довольно зло высмѣять какое-нибудь лицо или какое-нибудь жизненное явленіе. Этотъ разрядъ пѣсенъ особенно ярко хранитъ слѣды скоморошьяго вліянія. Нетрудно замѣтить, что нѣкоторыя

изъ нихъ по своей разговорной формѣ приспособлены для драматическаго исполненія.

Отъ пѣсенъ игровыхъ мы перейдемъ къ другому классу пѣсенъ, именно, пѣсенъ обрядовыхъ.

Въ крестьянскомъ быту, наиболѣе полно сохранившемъ нравы и обычаи старины, до сихъ поръ держится обыкновеніе отмѣчать важнѣйшіе моменты человѣческой жизни, извѣстными обрядами, сопровождаемыми пѣснями. Такими моментами, конечно, являются свадьба и смерть. Мы уже слышали о такъ называемыхъ причитаніяхъ и знаемъ, что они представляютъ изъ себя не что иное, какъ обрядовыя пѣсни, исполняющіяся на свадьбѣ и погребеніи. Но однѣми причитаньями не исчерпываются обрядовыя бытовыя пѣсни: причитанье—это непремѣнно пѣсня одиночная. Между тѣмъ свадебные народные обряды представляютъ изъ себя цѣлое драматическое дѣйство, на которомъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ выступаетъ невѣста. Ея жалобныя причитанья сопровождаются хоровыми пѣснями, поющимися ея подругами. Такія хоровыя пѣсни звучатъ сначала въ униссонъ съ тоскливыми пѣснями невѣсты, но, мало-по-малу, переходятъ на болѣе свѣтлый ладъ, когда онѣ становятся величаньями молодой пары или шутками по адресу сватовъ и дружки. Наконецъ, передъ самымъ вѣнцомъ причитанья невѣсты замолкаютъ окончательно, и начинается послѣ вѣнца разливанное море веселья, гдѣ нѣтъ мѣста жалобнымъ пѣснямъ.

Къ обрядовымъ пѣснямъ относятся еще плачи завоенные или рекрутскіе. Было, время, когда военная служба, дѣйствительно, почти навсегда отрывала рекрута отъ его семьи, а частыя войны, которыя тогда вела Россія, сводили на нѣтъ надежду на свиданье съ нимъ. „Провожая сыновей своихъ на военную службу, которая по идеѣ своей связана съ пролитіемъ крови и рѣшеніемъ самой жизни за вѣру и отчизну, отцы, матери и жены оплакивали сыновей своихъ, какъ живыхъ мертвецовъ, съ которыми свиданіе, быть можетъ, предстоитъ въ будущей жизни. Тяжкія страды этой службы, созданныя историческимъ ходомъ жизни, дѣлали эту службу тяжелѣе самой смерти. И вотъ чувство разста-

ванія родныхъ съ новобранцами выражалось въ народныхъ плачахъ словами, что „жива эта разлука пуще мертвой“ [1]).

Такимъ образомъ, мы можемъ отмѣтить три разряда обрядовыхъ пѣсенъ—именно, пѣсни свадебныя, погребальныя и завоенныя.

Остается еще послѣдняя третья группа пѣсенъ, являющихся непосредственнымъ выраженіемъ чувства человѣка, которое владѣетъ имъ въ данный моментъ. Эти пѣсни мы назовемъ чисто лирическими и попытаемся и для нихъ найти соотвѣтствующія подраздѣленія.

Рѣшительно всѣ пѣсни и игровыя, и обрядовыя, и чисто лирическія можно раздѣлить на пѣсни мужскія и пѣсни женскія. И вотъ любопытное явленіе: женскихъ лирическихъ пѣсенъ гораздо больше, чѣмъ мужскихъ. Наша народная лирика по преимуществу является результатомъ женскаго творчества. Обрядовыя пѣсни сложены и поются „вопленицами“, то-есть особенными народными поэтессами, и въ то же время и пѣвицами, а обрядъ требуетъ, чтобы ихъ пѣли или сама невѣста, или сирота, или вдова. Никто никогда не слыхалъ, чтобы „причиталъ“ мужчина: это дѣло исключительно женское. Причитающій мужчина вызвалъ бы въ окружающихъ одну только улыбку недоумѣнія.

Среди лирическихъ пѣсенъ больше всего такихъ, которыя навѣяны горячимъ любовнымъ чувствомъ или которыя изображаютъ семейную жизнь. Кто же больше поетъ о любви—мужчина или женщина? Обратитесь къ самымъ пѣснямъ: вы увидите, что онѣ поются всегда отъ перваго лица и поющій чаще всего женщина. Мужскихъ любовныхъ пѣсенъ чрезвычайно мало. Мужчина, какъ будто, стыдится разсказывать о своей любви или, можетъ-быть, считаетъ это чувство унизительнымъ для своего мужского достоинства. На Руси разсказъ о счастливой или неудачной любви мы услышимъ преимущественно изъ устъ женщины.

Семейная жизнь у насъ опять-таки освѣщена съ точки зрѣнія женщины. Въ пѣснѣ изливаетъ она свою скорбь о тяжеломъ житьѣ-бытьѣ на чужой сторонѣ, гдѣ ей приходится отвоевывать себѣ подобающее мѣсто у суровой и не-

---

[1]) Е. В. Барсовъ. Причитанья сѣвернаго края т. II.

пріязненно къ ней относящейся мужниной родни. Мужскихъ семейныхъ пѣсенъ у насъ мало.

Мужское творчество въ области народной лирики дало намъ рядъ пѣсенъ бурлацкихъ, ямщицкихъ, разбойничьихъ, тюремныхъ, солдатскихъ и казачьихъ. Въ нихъ мы изъ широкаго круга общечеловѣческихъ чувствъ и воззрѣній переносимся въ болѣе узкую сферу интересовъ и настроеній. Но и здѣсь мы на ряду съ интереснѣйшими бытовыми подробностями находимъ много образовъ и картинъ высокой художественной цѣнности.

Можно сказать, наша лирическая пѣсня доказала громадную поэтическую одаренность русскаго народа вмѣстѣ съ его музыкальнымъ геніемъ. Но еще—и это нужно отмѣтить особенно—наша лирика широко развернула передъ нами высокій поэтическій даръ русской женщины. Многія женскія пѣсни дышатъ такой удивительной красотой, что онѣ смѣло могутъ быть поставлены на ряду съ лучшими лирическими произведеніями нашихъ поэтовъ. Ни въ одной другой странѣ въ народной поэзіи не дала женщина такихъ прекрасныхъ образчиковъ своего поэтическаго дарованія, какъ у насъ въ Россіи.

Теперь намъ остается свести въ одно цѣлое только что разобранное нами дѣленіе русскихъ народныхъ лирическихъ пѣсенъ. Итакъ, вотъ оно:

A. Пѣсни бытовыя обрядовыя.

a) Свадебныя пѣсни.
b) Рекрутскія или завоенныя пѣсни-плачи.
c) Пѣсни похоронныя.

B. Пѣсни игровыя.

a) Пѣсни колыбельныя.
b) Дѣтскія игровыя пѣсни.
c) Пѣсни хороводныя и вечериночныя.
d) Пѣсни праздничныя.
e) Пѣсни потѣшныя.

C. Пѣсни чисто лирическія.

a) Пѣсни любовныя.
b) Пѣсни семейныя.

c) Пѣсни разбойничьи и тюремныя.
d) Ямщичьи, гуртовщицкія, бурлацкія и рабочія пѣсни.
e) Военныя пѣсни (солдатскія и казацкія).

Оговоримся: далеко не всѣ пѣсни можно отнести къ одному опредѣленному разряду. Въ этомъ отношеніи могутъ представить затрудненіе игровыя хороводныя пѣсни, изъ которыхъ многія, хотя и поются въ хороводахъ, по содержанію своему могутъ быть отнесены къ пѣснямъ любовнымъ и семейнымъ. Да это вполнѣ понятно: народъ, создавая извѣстную пѣсню, вовсе не думалъ, въ какую именно форму она отольется: его творческой способности диктовало его сердечное чувство, и онъ пѣлъ, потому что пѣсня сама рвалась изъ его груди. Классификація придумана лишь для удобства изученія, и дѣленіе не можетъ и не смѣетъ придумывать для произведеній народной поэзіи черезчуръ узкихъ рамокъ.

Теперь мы отмѣтимъ нѣсколько характерныхъ особенностей самаго склада нашей лирической пѣсни.

Лирическія пѣсни обычно отливаются или въ форму разсказа, ведущагося отъ перваго лица (монолога), или въ форму разговора (діалога). Но монологическая форма пѣсни можетъ принять характеръ обращенія къ кому-нибудь: дѣвушка повѣряетъ свое горе матери, проситъ у нея совѣта, высказываетъ свое недоумѣніе, или она разговариваетъ съ своими подругами, зоветъ ихъ къ себѣ, объясняя имъ причину своего горя, дѣлится съ ними своею печалью.

Вотъ, напримѣръ, одна пѣсня такого рода:

Всѣ я ноченьки просиживала,
Свѣчи сальныя просвѣчивала,
Подруженекъ уговаривала:
Ложитеся спать, подруженьки!
На васъ нѣтъ такой заботушки,
Заботушки—дружка милаго!
На меня милый другъ осердился,
Онъ осердился, прогнѣвался.
У милаго сердце каменно,
Золотымъ замкомъ заперто,
Заперла замокъ красна дѣвица,
Заперши, ключи потеряла,

Находила ключи ключница,
Съ милымъ другомъ разлучница *).

Какая удивительная красота языка, какая смѣлость и образность выраженія! Скупа на слова эта пѣсня, но каждое слово доходитъ до сердца и будитъ въ немъ яркій образъ.

Глухая ночь, далеко не первая изъ проведенныхъ безъ сна дѣвушкою... Она у себя въ комнатѣ, скупо озаренной мерцаніемъ свѣчки. Подружки знаютъ объ ея горѣ и собрались къ ней, дивясь ея тупому безпросвѣтному отчаянію. Можетъ-быть, онѣ даже боятся оставлять ее одну, зная, на что можетъ натолкнуть ее неотвязчивая тоска. Но, несмотря на все ихъ сочувствіе къ ней, позднее время навѣваетъ на нихъ дремоту, и ихъ скорбная товарка замѣчаетъ это и посылаетъ ихъ спать, обращаясь къ нимъ съ мучительной завистью: вѣдь онѣ могутъ спать, у нихъ нѣтъ на душѣ никакой заботы, онѣ счастливы, потому что ихъ ничто не мучаетъ и не гнететъ... Прервавши свое молчаніе, она уже не можетъ сдержаться, и горькая жалоба сама выливается у нея изъ души. Она любила, она думала, сердце милаго всецѣло принадлежитъ ей, потому что знала она, что въ этомъ сердцѣ бьется любовь къ ней, и золотымъ замкомъ заперла она его сердце, какъ кладовую со своимъ сокровищемъ, чтобы эта любовь не ушла оттуда. Слишкомъ вѣрила она въ свое счастье, слишкомъ небрежно относилась она къ нему,—и вотъ теперь она потеряла доступъ къ его сердцу, словно потеряла завѣтный ключъ къ нему. Другая—злая разлучница — нашла этотъ потерянный ключъ и завладѣла его любовью...

Часто встрѣтимъ мы въ пѣсняхъ и обращеніе къ милому съ горячимъ беззавѣтнымъ признаніемъ, кокетливымъ поддразниваньемъ или жгучимъ упрекомъ. Пѣсня влюбленнаго молодца обращается или къ друзьямъ товарищамъ, или къ милой. Но попадаются также интересныя пѣсни, въ которыхъ влюбленному или влюбленной читается наставленіе: полно, дѣйствительно ли, эти рѣчи говоритъ кто-нибудь другой, не строгій ли разумъ старается смирить и подчинить своимъ указаніямъ безразсудное сердце?..

---

*) Шеинъ. I, 746.

Немногія пѣсни приступаютъ прямо къ выясненію сути дѣла, напримѣръ, сразу же начинается разсказъ о томъ, какъ молодецъ любилъ дѣвушку, а потомъ покинулъ ее, или какъ покинутая дѣвушка, сгорая жаждою мщенія, ходитъ и собираетъ зелья для отравы своему невѣрному возлюбленному. Наша пѣсня любитъ подготовить извѣстное настроеніе, любитъ, чтобы передъ слушателемъ лишь постепенно развернулась во всей полнотѣ картина душевнаго состоянія пѣвца. Поэтому многія пѣсни имѣютъ въ своемъ началѣ болѣе или менѣе продолжительный запѣвъ или зачинъ, въ которомъ или набрасываются картины природы, или описывается настроеніе сложившаго пѣсню, или говорится о томъ, чѣмъ онъ занимается въ данную минуту или тогда занимался, когда особенно остро ощутилъ потребность излить въ пѣснѣ свое душевное состояніе.

Часто пѣсня начинается сравненіемъ, преимущественно отрицательнымъ, напримѣръ:

Что не павушка по дворику гуляла,
Красная дѣвушка по сѣничкамъ ходила...

Или—

Не бѣлая заря въ окошечко взошла,
Ко мнѣ милая сама въ гости пришла.

Пѣсня всегда ищетъ отраженія своего настроенія въ природѣ, поэтому часто въ запѣвахъ указывается на соотвѣтствіе того, что дѣлается въ природѣ, съ тѣмъ, что произошло въ судьбѣ или въ сердцѣ человѣка. Вотъ, напримѣръ:

Туманно красное солнышко, туманно,
Что въ туманѣ краснаго солнышка не видно.
Кручинна красная дѣвица, печальна—
Никто ея кручинушки не знаетъ.

Иногда пѣвецъ хочетъ дать понять слушателямъ, гдѣ или когда происходитъ дѣйствіе. Для этого существуютъ очень несложные пріемы. Пѣвецъ не всегда рисуетъ широкими и яркими мазками картину. Нѣсколько словъ, нѣсколько стиховъ, и нужная картина уже запечатлѣлась въ памяти слушателей, и они подготовлены къ дальнѣйшему.

Вотъ картина вечерней зари:

Ты, заря ль моя зоренька,
Ты, заря ль моя вечерняя,
Высоко заря восходила,
Выше лѣсу, выше темнаго,
Выше садичка зеленаго,
Выше гнѣзда соловьинаго,
Соловьинаго, павинаго.

Вы представляете себѣ; какъ постепенно окидывалъ глазами картину пѣвецъ. Онъ съ саду—вонъ далеко на горизонтѣ каемочка лѣса, надъ нимъ горитъ заря.—Онъ переводитъ свой взоръ на деревья сада съ птичьими гнѣздами на верху. Но заря, раскинувшаяся на полнеба, горитъ и надъ этими близкими деревьями...

Перечисленіе такихъ подробностей картины вовсе не такъ ужъ часто. Пѣсня предпочитаетъ бросить въ началѣ какъ бы мимоходомъ одинъ какой-нибудь образъ, набросать картину двумя-тремя штрихами. Дѣйствіе происходитъ или „въ сыромъ бору подъ сосенкою, подъ бѣлою кудрявою березою“, или „во саду ли, въ огородѣ“, или „за рѣчушкой садъ стоитъ зеленый, во саду соловей поетъ;“ на горѣ стоитъ часовня, и къ ней приходитъ дѣвушка; на талую землю „выпадала пороша“ и т. д. Чаще изъ окружающей природы берется одна какая-нибудь подробность, близко находящаяся къ пѣвцу, и она вырисовывается съ особенною тщательностью. Дерево, кусточекъ, цвѣтокъ, трава—вызываетъ къ себѣ любовное обращеніе.

Виноградка—сладка ягодка!
Ты не стой-ка надъ быстрою рѣкой,
Надъ быстрой рѣкой, надъ рѣченькой,
Не рони-ка свое листьице,
Свое листьице бумажное!
Въ этой рѣчкѣ листья топятся,
У меня ли слезы катятся.

Или—

Груша ты, груша ты моя,
Груша зеленая моя!
Что ты не весело стоишь?
Знать, не весело сажена,
Или не поливана была,
Или не покрыта стояла?

Или—

Травка-муравка зеленая моя!
Знать-то мнѣ по травушкѣ не хаживати,
Травки муравки не таптывати,
На свою любезную не сматривати.

Такія обращенія къ силамъ природы, деревьямъ и травамъ, иной разъ принимаютъ характеръ заклинаній. Но тоскующее сердце ищетъ себѣ сочувствія и въ звукахъ природы—завываньѣ вѣтра, шумѣ мятели, шелестѣ листьевъ, пѣньѣ птицъ. Природа кажется человѣку его покровительницей, его матерью. Въ пѣсняхъ мы найдемъ такія выраженія: „мати—весенняя вода", „мати—дубравушка", „мать—погода (или непогодушка)". Мелкія пташки не менѣе близки и родны пѣвцамъ: наряду съ обращеніями къ буйнымъ вѣтрамъ мы найдемъ обращеніе и къ вѣчному спутнику поэтовъ—соловью. Въ одной пѣснѣ говорится, что дѣвушка „съ соловьями думу думала"—совѣтовалась съ ними, повѣряла имъ свою тоску-печаль. Въ одномъ запѣвѣ мы услышимъ, что соловей называется, „батюшкой соловьемъ". Его пѣнье надрываетъ душу, обостряетъ горе,—и потому запѣвы обыкновенно просятъ перестать его пѣть, хотя мы встрѣтимъ и обратное: иногда пѣсня, напротивъ, проситъ его запѣть. Если пѣнье соловья раздается не во время—среди дня, въ дни разгара лѣта или осенью,—то душа поющаго исполняется смутнымъ предчувствіемъ,—что это къ добру или къ худу? Соловей—„птица вольная-бездомная", являясь повѣреннымъ думъ дѣвушки, получаетъ также порученіе слетать къ милому и отнести ему вѣсточку. Положимъ, съ такою же просьбою дѣвушка или молодецъ обращаются и къ другимъ птицамъ—къ голубю, соколу, павѣ. Есть одна трогательная пѣсня съ обращеніемъ къ коростели: эта пѣсня проводитъ параллель между положеніемъ дѣвушки у мачехи и у родной матери:

Луговая коростель!
Не кричи рано по зарѣ,
Не буди меня рано по зарѣ!
У меня матушка—мачеха,
Она меня поздно спать кладетъ,
Она меня рано взбуживаетъ
Къ легкому дѣлу—къ жерновамъ.

Луговая коростель,
Закричи рано по зарѣ,
Разбуди меня рано по зарѣ!
У меня матушка родная,
Она меня рано спать кладетъ,
Она меня поздно взбуживаетъ
Къ тяжелому дѣлу—къ пялицамъ *).

Нечего говорить, что ворочанье жернововъ лишь иронически здѣсь названо „легкою работою“, а пяльцы—работою тяжелою.

Въ другихъ пѣсняхъ зачины набрасываютъ передъ нами то положеніе, въ которомъ находится молодецъ или красная дѣвушка. Нѣкоторыя пѣсни изображаютъ ночь, когда всѣ спятъ, но молодцу или дѣвушкѣ „не спится, не лежится“: или дѣвицу тоска одолѣла, и она не могла уснуть, или вмѣстѣ съ тяжелыми думами къ ней настойчиво приставали „комары-мухи“... Одинъ запѣвъ разсказываетъ, что даже мухи-комары заснули, а она спать не можетъ. Иногда, наоборотъ: „спится младешенькѣ, дремлется“, но ей не даютъ спать родные мужа, стучатъ, гремятъ и, обзывая ее сонливой и дремливой, зовутъ на работу.

Иныя пѣсни застаютъ своимъ запѣвомъ дѣвушку уже на работѣ, она встала раненько, вышла на работу, но работа у нея не спорится: для нея становится—„скука, печаль, забота—деревенская работа“, не подъ силу, потому что голова ея не тѣмъ занята, и сердце рвется къ милому, а мать ее послала или жать, или въ сыръ боръ, потому что тамъ уродилось много ягодъ.

Молодецъ запѣваетъ о себѣ, что наканунѣ онъ загулялся-застоялся со своею милою, что онъ ходилъ по улицѣ или по первой порошѣ, или по снѣгу, протаптывая слѣдочекъ къ милой, что онъ гулялъ по базару, что онъ собирался въ путь или прокрадывался къ любезной своей съ гуслями подъ полою.

Не всегда запѣвъ разсказываетъ, что милая съ милымъ „подъ дубочкомъ сидѣли“: бываетъ и такъ, что дѣвицѣ „не велятъ на улицу ходить, не велятъ молодчика любить“...

*) Соболевскій, II, 2.

Многіе запѣвы проникнуты тоскою разлуки и жаждою свиданья.

Въ запѣвѣ часто находимъ мы обращеніе и къ явленіямъ природы или неодушевленнымъ предметамъ, напримѣръ, къ погодѣ, съ просьбой, чтобы она подула посильнѣе, или чтобы она перестала бушевать, потому что она занесла всѣ пути и нельзя пройти къ милой или къ милому. Запѣвъ ведетъ бесѣду и съ чувствами, съ мыслями пѣвца, съ его внутреннимъ міромъ. Дѣвушка разговариваетъ со своими вздохами, съ мыслями, съ кручинушкою — упрекаетъ свое сердце за то, что оно любитъ или тоскуетъ,—горько жалуется на свою молодость, которая не до добраго довела ее...

Можно найти и такіе запѣвы, которые въ народѣ перешли по наслѣдству отъ скомороховъ. Вотъ одинъ такой:

Шли скоморохи изъ Новогорода,
Сѣкли рябиночку подъ самый корешокъ,
Тесали дощечки тонко-на-тонко,
Строгали дощечки гладко-на-гладко,
Дѣлали гусельцы звонко-на-звонко.
Кому въ эти гусельцы играти будетъ?
Играть-не-играть удалому молодцу,
Танцы водить красной дѣвушкѣ душѣ *).

Къ скоморошьимъ запѣвамъ можно отнести и зачины такого рода:

Смѣть ли пѣсенку запѣть?
Какъ хозяюшка велитъ?
Хозяюшка торовата:
Попляшите-ка, ребята!
Пойте пѣсню свысока,
Пошлемъ плясать большака **).

Здѣсь вполнѣ ясно, что такой запѣвъ подходитъ именно къ профессіональнымъ потѣшникамъ, собирающимся угощать тороватую хозяюшку веселою пляскою и выпускающимъ впередъ своего „большака“.

Запѣвъ не всегда плотно сливается съ самымъ ядромъ пѣсни, но можетъ перекочевывать отъ одной пѣсни къ дру-

---

*) Соболевскій, IV, 572.
**) Соболевскій, IV, 49.

гой съ совершенно инымъ содержаніемъ. Пришелся по нраву запѣвъ пѣвцамъ, онъ и сталъ имъ навертываться на языкъ въ пѣсняхъ даже и другого склада и лада, правда, нѣсколько видоизмѣняясь. Возьмите запѣвъ извѣстнѣйшей пѣсни „во саду ли, въ огородѣ дѣвица гуляла"; проглядывая сборники народныхъ пѣсенъ, вы можете найти этотъ запѣвъ, прикрѣпленный къ совершенно новой пѣснѣ: запѣвъ то очень знакомъ, а пѣсня совершенно другого характера.

Бываетъ и такъ, что запѣвъ своимъ содержаніемъ находится въ рѣзкомъ несоотвѣтствіи съ дальнѣйшимъ ходомъ пѣсни. Вотъ яркій примѣръ этого: пѣсня начинается такъ—

На Дону, на Доночку,
На крутомъ бережочку
Соловей гнѣздо совиваетъ,
Желтая иволга разоряетъ.
Что не быть гнѣзду совитому,
Что не быть яицамъ нанесеннымъ,
Что не быть яицамъ насиженнымъ,
Что не быть дѣтямъ вывоженнымъ,
А что быть дѣтямъ погубленнымъ [1]).

Судя по такому угрожающему началу, можно было бы подумать, что дальше будетъ разсказъ трагическаго характера. Оказывается, пѣсня, вдругъ переходитъ въ веселое величанье добраго молодца съ яснымъ указаніемъ, что онъ долженъ выставить дѣвушкамъ угощеніе. Слова пѣсни, обращенныя къ молодцу,—„кто-жъ у насъ холостъ ходитъ, кто-жъ у насъ не женатый" показываютъ, что этотъ молодецъ—женихъ и, можетъ быть въ моментъ пѣнья пѣсни находится на собственномъ сговорѣ. Почему же запѣвъ пѣсни такъ некстати разсказываетъ о разореньѣ гнѣзда, какъ будто хочетъ напророчить горе? Конечно, поющіе даже и не вдумываются въ смыслъ запѣва, который механически, безсознательно прилѣпился къ величальной пѣснѣ, оторвавшись отъ какой-нибудь другой.

Иногда такой кочующій запѣвъ, перейдя въ какую-нибудь пѣсню, попадаетъ въ ея середину, то-есть утрачиваетъ

[1]) Соболевскій IV. 91.

свой запѣвный характеръ и становится просто кочующимъ общимъ мѣстомъ.

Такія кочующія мѣста—то-есть какое-нибудь описаніе, сравненіе, образное выраженіе,—переходящія съ небольшими видоизмѣненіями изъ одной пѣсни въ другую, очень нерѣдко встрѣчаются въ нашихъ пѣсняхъ. Характеръ кочующихъ мѣстъ остается неизмѣннымъ, но они приспособляются къ напѣву пѣсни и иногда только укорачиваются. Понравилось народу извѣстное образное выраженіе, и пошло оно гулять по пѣснямъ, застывши въ своей опредѣленной формѣ.

Приведемъ нѣсколько примѣровъ такихъ кочующихъ мѣстъ.

Дѣвушка гуляла въ лѣсу, наколола ноженьку, болитъ ея ноженька, да не больно, любилъ ее милый другъ, да не ложно.

Молодецъ гуляетъ въ саду, щиплетъ виноградъ и его вѣтки—ягоды бросаетъ на постель къ дѣвушкѣ.

Молодецъ поручаетъ дѣвушкѣ выкормить коня, напоить его, засѣдлать его. Иногда она дѣлаетъ это для своего батюшки, молодушка для своего свекра.

Какъ пройти къ милому или милой? Пѣсня такъ разсказываетъ, какъ онъ или она идутъ на свиданье:

Я улицей—сѣрой утицей,
Черезъ черну грязь—перепелицей;
Подъ воротенку пройду—бѣлой ласточкой
На широкій дворъ взойду—горностаюшкою,
На крылечушко взойду—яснымъ соколомъ (или бѣлой лебедью)
Въ высокъ теремъ взойду—добрымъ молодцомъ (или красной дѣвицей).

Влюбленнымъ неизмѣнно дается совѣтъ не свыкаться, потому что тогда особенно горька будетъ разлука:

Ты не вейся, ты не вейся, трава со ракитою (или трава съ повиликою, или хмѣлинка съ травинкою).
Не свыкайся, не свыкайся, молодецъ съ дѣвицею,
Хорошо было свыкаться, тяжко разставаться,

На морѣ, на рѣкѣ или на болотѣ лежитъ кладочка—тоненька досточка или жердочка—никто не переходитъ че-

резъ нее, а перешелъ добрый молодецъ или красная дѣвица, спѣша на свиданіе:

Я по жердочкѣ шла, я по тоненькой,
Я по тоненькой, по еловенькой,
Тонка жердочка не гнется, не ломится...

Мы видимъ передъ собою поле (или долину, или горы).. Ничего на этомъ полѣ не родилось, родился лишь одинъ кустъ или одно деревцо.

Такихъ „кочующихъ мѣстъ" можно насчитать очень много. Нѣкоторыя изъ нихъ удивительно красивы.

Отмѣтимъ еще одну изъ особенностей нашей пѣсни, что народная пѣсня не любитъ правильнаго чередованія риѳмъ (созвучныхъ окончаній двухъ стиховъ). Риѳма въ пѣснѣ является какъ-то случайно и, отмѣтивъ собою стиха два—четыре въ пѣснѣ, она исчезаетъ. Правильное риѳмованіе встрѣчается только въ частушкахъ, и оно ярко указываетъ намъ на книжное вліяніе на нихъ. Вообще, если встрѣчаешь правильно риѳмованную пѣсню, то это уже даетъ полное право заподозрить ея народность, потому что въ народной пѣснѣ риѳма— явленіе чисто случайное.

Просмотрѣвши указанныя характерныя черты нашихъ народныхъ пѣсенъ, мы перейдемъ теперь къ послѣдовательному разсмотрѣнію нашего народнаго пѣснетворчества.

IV.

Праздничныя пѣсни.— Почему мы ихъ относимъ къ группѣ игровыхъ пѣсенъ?—Зимній и лѣтній солноворотъ.—Колядовыя пѣсни.—Объясненіе слова „Коляда".—Участіе скомороховъ въ праздничныхъ играхъ.—Волочебныя и вьюночныя пѣсни.—Пѣсни гадальныя. –Кольцо и вѣнокъ, какъ символъ брака и любви.—Масленица.—Веснянки.—Русальныя пѣсни и игры.—„Колосъ на нивѣ".—Похороны русалки.—„Кострома". — Проводы солнца.

Мы отнесли праздничныя и хороводныя пѣсни къ одной и той же группѣ пѣсенъ игровыхъ. Въ самомъ дѣлѣ, между этими двумя отдѣлами пѣсенъ можно найти очень много общаго. И праздничныя, и хороводныя пѣсни являются пре-

имущественно и даже исключительно достояніемъ деревенской молодежи: старшіе въ этихъ пѣсняхъ не участвуютъ. И тѣ, и другія пѣсни „играются“, то-есть часто онѣ сопровождаются извѣстною сценическою игрою. И тѣ, и другія теперь утратили свое первоначальное серьезное значеніе и обратились въ простую досужую забаву. Праздничныя пѣсни не могутъ, строго говоря, назваться обрядовыми, какъ свадебныя или похоронныя пѣсни: обрядъ заключаетъ въ себѣ нѣчто серьезное—онъ сопровождаетъ собою какой-нибудь важный моментъ въ жизни человѣка. У насъ теперь праздничныя пѣсни вмѣстѣ съ ихъ обычаями и гаданьями стали окончательно простымъ препровожденіемъ времени, пріятнымъ добавленіемъ къ общему праздничному веселью.

Никакого сомнѣнія нѣтъ въ томъ, что праздничные обычаи и пѣсни въ ихъ большинствѣ остались намъ въ наслѣдство отъ давно погибшаго язычества. Наша церковь прекрасно понимала это и боролась съ ними и словомъ, и дѣломъ. Но какъ крѣпко не держалось старое языческое міровоззрѣніе, оно медленно и неуклонно вытѣснялось христіанствомъ.

Извѣстно, что старые языческіе праздники у насъ, какъ и у другихъ народовъ, прилѣпились къ праздникамъ христіанскимъ и, укрывшись подъ этимъ покровомъ, они сохранили излюбленные свои обычаи. Народъ цѣпко держится за свою старину и не любитъ разставаться съ нею. Вотъ лучшее доказательство удивительной жизненности старины — это празднованіе масленицы: наша церковь знаетъ лишь заговѣнье передъ великимъ постомъ, а масленичный разгулъ, блины—все это наслѣдіе язычества, хранящееся даже въ нашемъ образованномъ обществѣ.

Наши языческіе праздники справлялись въ честь вѣчной борьбы силъ природы между собою. Первобытный человѣкъ видѣлъ въ природѣ цѣлый рядъ живыхъ существъ, во всемъ подобныхъ ему, но превосходящихъ его своею силою, какъ физической, такъ и нравственной. Эти стихійныя силы ведутъ борьбу между собою, и слѣдствіемъ побѣды тѣхъ или другихъ изъ ихъ числа и бываетъ счастье или несчастье для человѣка. Особенно ярко проявляется эта борьба въ смѣнѣ временъ года, исходъ этой борьбы вѣченъ

и неизмѣненъ—сперва мракъ и холодъ побѣждаетъ свѣтъ и тепло, а потомъ снова благодѣтельныя силы природы торжествуютъ надъ тьмою и морозомъ.

Рѣшительные повороты въ этой борьбѣ и отмѣчались человѣкомъ въ праздничномъ весельѣ съ его обычаями и обрядами. Два момента въ жизни года были особенно знаменательны—это зимнее и лѣтнее солнцестояніе: 12 декабря и 12 іюня.

12 декабря—это день св. Спиридона солноворота, когда спящій медвѣдь въ берлогѣ съ боку на бокъ поворачивается. Отсюда день начинаетъ прибавляться понемногу—сперва хоть „на воробьиный скокъ, на куриный шагъ, на гусиную лапу":

Въ старой до-Петровской Руси предъ свѣтлыя очи Государя представалъ звонарный староста Московскаго Успенскаго собора и говорилъ ему: „отселѣ возвратъ солнца съ зимы на лѣто, день прибываетъ, а ночь умаляется". За это царь давалъ ему двадцать четыре серебряныхъ рубля. Тотъ же староста вторично шелъ къ царю 12 іюня въ день св. Петра, „Капустника поворота" и докладывалъ; „отселѣ возвратъ солнцу съ лѣта на зиму, день умаляется, а ночь прибываетъ". За это его запирали на двадцать четыре часа въ темную палатку на Ивановской колокольнѣ.

Въ давно прошедшія времена эти два дня и праздновались народомъ, но въ дни христіанства праздникъ зимняго солнцестоянія, продолжавшійся отъ 12 декабря по 6 января, слился съ празникомъ Рождества Христова и ограничился временемъ лишь отъ 24 декабря по 6 января. Лѣтнее же солнцестояніе стало праздноваться съ 23 на 24 іюня—въ знаменитую ночь подъ Ивана Купала.

„Солнце на лѣто пошло, а зима на морозъ"—говорятъ въ день Спиридона солноворота. Это подтверждаютъ и пѣсни, перешедшія отъ взрослыхъ къ дѣтямъ.

Солнышко, повернись!
Красное, разожгись!
Красно солнышко, въ дорогу поѣзжай,
. Зимній холодъ, забывай *).

*) А. Коринѳскій. Народная Русь.

Это „закликанье солнца" совершенно тождественно съ закликаньями весны, которыя будутъ раздаваться съ марта мѣсяца послѣ проводовъ масленицы. Волшебною силою слова и пѣсни человѣкъ хотѣлъ помочь солнцу въ его борьбѣ съ зимою.

„По сочельникову мосту ѣдетъ коляда", таинственная коляда, которая нарождается наканунѣ Рождества. Странное слово „коляда",—народъ не растолкуетъ его загадочнаго значенія. Изслѣдователи путемъ своихъ изысканій пришли къ слѣдующимъ двумъ мнѣніямъ: одно толкуетъ это слово, производя его отъ „коло" — „колесо"; указываютъ на то, что передъ Рождествомъ дѣти катаютъ съ горъ колесо, изображая этимъ солнце и побѣдоносный путь его на лѣто. Другіе—путемъ сравнительнаго изученія праздничныхъ обычаевъ и игръ у разныхъ народовъ, пришли къ убѣжденію, что „коляда" это нѣсколько искаженное латинское слово „Calendae". Что древней Руси это слово было извѣстно, доказываетъ славянская кормчая по списку 1282 года; тамъ говорится: „каланди соуть пьрвіи въ коемьждо м-ци днье, въ нихъ же обычаи бѣ елиномъ творити жертвы". Собственно, календами назывались 1—5 числа каждаго мѣсяца (отъ этого слова произошло слово „календарь"). Особенно торжественно у древнихъ римлянъ справлялся праздникъ январскихъ календъ: это былъ праздникъ, общій всему греко-римскому міру, праздникъ новаго года, въ который нужно было веселиться въ волю, чтобы весело прошелъ и весь новый годъ. Но праздникъ январскихъ календъ лишь завершалъ собою цѣлый рядъ праздниковъ, начинавшихся собою еще съ 24-го ноября. Насъ невольно поражаетъ сходство народныхъ праздничныхъ обычаевъ въ греко-римскомъ мірѣ съ нашими славянскими. Тамъ эти праздники сопровождались безумнымъ весельемъ молодежи, которая рядилась, сбивалась въ толпы и бродила по улицамъ съ пѣснями и плясками, стучась въ окна и требуя за величальныя пѣсни угощенья и денегъ. Празднованіе январскихъ календъ продолжалось въ Византіи и во дни полнаго торжества христіанской вѣры, несмотря на всѣ протесты церкви.

Нашъ обычай „колядовать“ вполнѣ сходенъ съ разгуломъ январскихъ календъ. И у насъ молодежъ группами ходитъ отъ дома къ дому въ навечеріе Рождества Христова и „колядуетъ“, т.-е. поетъ колядовыя пѣсни съ пожеланіями всякаго блага хозяевамъ дома, и за эти пѣсни хозяева должны давать деньги или съѣстные припасы, иначе величальныя пѣсни смѣняются насмѣшливыми, суляцими негостепріимному дому горе и нужду. „Подарите, не знобите колядовщиковъ“ — поютъ колядовыя пѣсни. Мы уже указывали, что эти пѣсни—ничто иное, какъ общественныя заклинанія. Напримѣръ, колядовщики,—поетъ пѣсня,—искали Иванова двора, нашли его,—и вотъ онъ сталъ каковъ—

Ивановъ дворъ.
Ни близко, ни далеко,—
На семи столбахъ;
Вкругъ этого двора
Тынъ серебряный стоитъ;
Вокругъ этого тына
Все шелковая трава;
На всякой тынинкѣ
По жемчужинкѣ.
Во этомъ во тыну
Стоитъ три терема
Златоверхіе *).

Хозяинъ сравнивается съ свѣтлымъ мѣсяцемъ, хозяюшка съ краснымъ солнышкомъ, а дѣтки съ частыми звѣздочками. Далѣе колядовки разсказываютъ, какіе богатые подарки привезетъ хозяинъ дома своимъ близкимъ: женѣ—кунью шубу, доченькамъ—по золоту вѣнцу, сыновьямъ—по добру коню, невѣстушкамъ — по кокошничку, своимъ служенькамъ—по сапоженькамъ.

Здѣсь колядовщики свои пожеланія облекаютъ въ настоящее повелѣніе—то, что ими сказано, не только будетъ когда-нибудь, но уже есть теперь. Словно, по щучьему велѣнью, богатство уже вошло въ домъ тѣхъ, въ честь кого поются величанья. Но есть колядовки, облеченныя въ форму молитвеннаго пожеланія:

*) Шеинъ. Великоруссъ въ своихъ пѣсняхъ, I, 1030.

Дай Богъ тому,
Хто въ эвтомъ дому.
Ему рожь густа,
Рожь ужиниста.
Ему съ колосу осьмина,
Изъ зерна ему коврига,
Изъ полузерна—пирогъ.
Надѣлилъ бы васъ Господь
И житьемъ, и бытьемъ,
И богатствомъ.
И создай вамъ, Господи,
Еще лучше того *).

Иногда въ колядовкахъ мелькаютъ слѣды глубокой древности: въ нихъ разсказывается, какъ за рѣкою, въ дремучихъ лѣсахъ горятъ пылающіе огни, вокругъ которыхъ собрались люди и колядуютъ. Одна пѣсня, продолжая эту картину, рисуетъ жертвоприношеніе: среди колядующихъ приготовленъ котелъ, а старикъ точитъ ножъ и хочетъ зарѣзать козла.

У нѣкоторыхъ колядскихъ пѣсенъ сохранился интересный припѣвъ, повторяющійся и въ величальныхъ вечериночныхъ пѣсняхъ „Виноградье — красно-зеленое!“ Откуда бы могъ взяться такой припѣвъ, напримѣръ, у крестьянъ далекаго сѣвера, гдѣ о виноградѣ и помину нѣтъ? Упомянутые нами греко-римскіе новогодніе праздники начинались Врумаліями, празднествами въ честь Діониса, а во время ихъ исполнялись пляски, изображавшія сборъ винограда и приготовленіе вина. Въ эти же дни мужчины переряживались женщинами и наоборотъ; вообще ряженіе было въ полномъ ходу.

Въ „Матеріалахъ по этнографіи русскаго населенія Архангельской губерніи, собранныхъ П. С. Ефименкомъ“, мы находимъ описаніе святочнаго обычая, называемаго „шуликонствомъ“ — Въ святки переряживаются. Этотъ обычай состоитъ въ томъ, что дѣлаются шуликонами, т.-е. мужчины мѣняются одеждой своей съ женщинами, а женщины съ мужчинами, кромѣ того, иные маскируются: надѣваютъ звѣриныя шкуры, лицо свое мараютъ сажей, представляютъ различныя чучела: быковъ, коровъ, лошадей и т. п.

---

*) Шеинъ. Великоруссъ въ пѣсняхъ, I, 1032.

Наша связь съ Византіей слишкомъ хорошо извѣстна, и нѣтъ ничего мудренаго, что русскіе вносили въ свои праздничныя игры византійскіе характерные обычаи, даже не вникая въ ихъ смыслъ. Къ тому же посредниками между нами и греками могли быть скоморохи: какъ въ греко-римскомъ мірѣ въ такихъ общественныхъ празднествахъ видную роль играли ватаги профессіональныхъ потѣшниковъ, такъ и у насъ вмѣстѣ съ молодежью въ старину колядовали скоморохи, скоморохи принимали участіе не только въ свадьбахъ, но и на поминкахъ. Весною въ русальную недѣлю на кладбищахъ являлись скоморохи и вмѣстѣ съ пришедшими туда пѣли и плясали на могилахъ—очевидно, эти пѣсни и пляски были чисто языческаго характера. Вполнѣ естественно, что эти обычаи возбуждали особенное негодованіе духовенства. Не надо забывать, что скоморохи у насъ сначала были пришлымъ элементомъ: весьма вѣроятно, что они перекочевывали къ намъ и изъ Византіи, а не только съ Запада.

Въ канунъ Новаго года поются „овсеневыя" пѣсни, т.-е. пѣсни съ припѣвомъ „Овсенъ, Таусень", Предполагаютъ, что слово „Овсень" происходитъ отъ слова „овесъ" или „сѣять"; въ подтвержденіе этого можно указать, что, какъ въ Великороссіи, такъ и у южныхъ славянъ существуетъ обычай такого рода — дѣти поселянъ ходятъ обществами сѣять изъ рукава или мѣшка зерна различныхъ хлѣбныхъ растеній, какъ бы предсказывая этимъ грядущій урожай. Еще въ колядовкахъ мы подчеркнули упоминаніе о томъ, что онѣ пѣлись при жертвоприношеніи. Жертвенный характеръ ясно проступаетъ и въ овсеневыхъ пѣсняхъ. Обычной принадлежностью святочнаго стола бываетъ поросенокъ. Мы и не думаемъ о томъ, что такой поросенокъ раньше въ эти же дни приносился въ жертву богамъ. У римлянъ поросенокъ въ новогодніе праздники закалывался въ честь бога Сатурна. Теперь у насъ поросенокъ колется въ Новый годъ, въ день или наканунѣ дня св. Василія Великаго и называется „кесаретскимъ" поросенкомъ. Свиное мясо непремѣнно является на столѣ въ Васильевъ новогодній вечеръ. „Авсеневыя" пѣсни отличаются отъ колядовыхъ, между прочимъ, тѣмъ, что въ нихъ часто находимъ мы упоминаніе о поросенкѣ. Вотъ одна изъ такихъ пѣсенъ:

Берите топоры!
  На что брать топоры?
Рубите вы сосны!
  На что рубить сосны?
Колите вы доски!
  На что колоть доски?
Мостите вы мосты—
Василію по нимъ ѣздить
На сивенькой свинкѣ!
  Чѣмъ ее погонять-то?
Цудукимъ поросенкомъ!
  А чѣмъ ему взнуздать-то?
Жирною кишкою *)!

Къ этой пѣснѣ присоединенъ припѣвъ „Таусинь. Таусинь, ребята, Таусинь". Въ мордовскихъ языческихъ вѣрованіяхъ мы найдемъ свиного бога Таунсяя, который ѣздитъ на свиньѣ и погоняетъ поросенкомъ. Сравните съ Таунсяемъ славянскаго бога Велеса, называемаго „скотьимъ богомъ"' т.-е. покровителемъ скота, и вспомните, что Велесъ—это одно изъ названій бога солнца. Ясно, что и Коляда, и Таусенъ—все это названіе того же бога солнца, побѣдившаго зиму, и въ честь него и совершаются всѣ эти обряды и жертвоприношенія. До позднѣйшихъ временъ сохранилось принесеніе въ жертву поросенка, но, уступая требованіямъ христіанства, крестьяне посвятили его св. Василію Великому.

Къ числу величальныхъ праздничныхъ пѣсенъ относятся еще пѣсни волочебныя и вьюночныя. Волочебныя пѣсни поются на Пасхѣ: точно такъ же, какъ и на Рождествѣ молодежь собирается группами и, расхаживая по домамъ, величаетъ хозяевъ. Но тогда эти „славильщики" носятъ названіе „волочебниковъ", и [ихъ пѣсни уже не носятъ такой яркой языческой окраски какъ колядовки или авсеневыя пѣсни. Въ этихъ пѣсняхъ славится Воскресшій Христосъ, Божія Матерь и покровители скотоводства и земледѣлія святые Юрій, Никола и Илья пророкъ. Волочебныя пѣсни сопровождаются припѣвомъ „Христосъ воскресъ на весь свѣтъ".

Одна изъ волочебныхъ пѣсенъ разсказываетъ, что въ комнатѣ стоятъ два стола, на этихъ столахъ „все святки,

---

*) Шеинъ. Великоруссъ въ пѣсняхъ. 1038.

все праздничкн“. Первое свято-Великъ Христовъ день съ краснымъ яичкомъ, другое свято—Егорій, спасающій стадо въ чистомъ полѣ; третье свято—святой Микола, который варитъ канунъ и смотритъ за конями; четвертое свято—святое Вознесенье съ синимъ цвѣтомъ; пятое свято—святой Петръ съ бѣлымъ сыромъ и шестое свято—Илья пророкъ, который ходитъ по межамъ, наливаетъ яровое и зажинаетъ рожь. Пѣсня заканчивается пожеланіемъ обильнаго урожая и богатства хозяину *).

Въ одной пѣснѣ перечисляется составъ группы волочебниковъ: въ нее входитъ починальщикъ (запѣвала), его помощники, мѣхоноша (несущій мѣхъ, въ который собирается данное волочебникамъ угощенье) и дударь—игрецъ на дудкѣ.

Нѣсколько отличаются отъ величальныхъ пѣсенъ пѣсни вьюношныя, которыя поются на Ѳоминой недѣлѣ, Молодежь, которая теперь называется „вьюношниками“, поетъ свои пѣсни въ честь молодоженовъ, повѣнчавшихся на красной горкѣ и требуютъ отъ нихъ угощенія, называя ихъ вьюномъ и вьюницей (отъ „вьюнъ“—вѣнокъ).

Ко многимъ праздникамъ пріурочивается обычай спрашивать судьбу о будущемъ—гадать. Такія праздничныя гаданья часто соединяются съ заклинаніями. Устремляя свой взоръ на будущее, человѣкъ старается не только узнать свою долю, но и отвратить отъ себя все, что можетъ грозить ему впереди. На чемъ же сосредоточены наши гаданья и заклинанія судьбы? Свадьба, урожай и смерть — вотъ къ чему они сводятся непремѣнно. Прислушиваясь къ таинственнымъ звукамъ у церкви или на перекресткѣ дорогъ, обращаясь съ пытливыми вопросами къ домашнимъ духамъ — домовому, овиннику и гуменнику, выливая растопленный воскъ въ воду или загадывая, что приснится во снѣ, дѣвушка хочетъ узнать истину о своемъ суженомъ. Приглядываясь къ указаніямъ природы въ опредѣленные дни, вытаскивая въ урочный часъ соломинки изъ снопа, смотря на иней, осѣвшій за ночь на нарочно приготовленныхъ пукахъ хлѣбныхъ растеній, хозяинъ старается угадать, каковъ будетъ урожай будущимъ лѣтомъ. Не только хозяинъ, но

*) Шеинъ 1. 1192.

и его домашніе путемъ пожеланій, заклинаній, загадываній, мучительно заботятся о томъ же... Но гаданья невольной жутью сжимаютъ сердце вопрошателя судьбы—а что если за завѣсою будущаго вмѣсто счастья и удачи покажется мрачная тѣнь незваннаго гостя—„судинушки“ смерти, и гаданье вмѣсто свадебнаго напѣва отвѣтитъ погребальною пѣснью...

Изъ всѣхъ праздниковъ наиболѣе благопріятны для гаданій святки и весенніе праздники—семикъ и русальная недѣля.

Гадальныя пѣсни поются во время гаданій съ кольцами и съ вѣнками. И кольцо, и вѣнокъ—это символы брачнаго союза вѣчнаго и неразрывнаго. Передъ тѣмъ, какъ въ церкви во время брачнаго таинства обмѣняться кольцами и надѣть на голову вѣнецъ, дѣвушка въ видѣ любовнаго залога мѣняется съ милымъ кольцами и вьетъ вѣнокъ изъ цвѣтовъ—прообразъ настоящаго брачнаго вѣнца. И кольцо, и вѣнокъ надѣлены таинственною силою, на нихъ можетъ отражаться свѣтлое или мрачное будущее ихъ владѣльца. Чтобы яснѣе они могли дать отвѣтъ о грядущемъ, надъ ними и поется заклинательная пѣснь.

Наши пѣсни очень подробно раскрываютъ значеніе кольца (или перстня). Иногда молодецъ дѣвушкѣ подноситъ перстень въ кубкѣ:

Сердечный другъ при бесѣдѣ пожаловалъ,
Поднесъ бы сердечный другъ чару зелена вина,
На запивочку поднесъ бы кубецъ меду сладкаго,
Снялъ бы сердечный другъ съ правой руки золотъ перстень,
Опустилъ бы золотъ перстень въ кубецъ меду сладкаго.
Я бъ медъ-вино выпила и золотъ перстень вынула,
Надѣла бъ золотъ перстень на себя на праву руку.
Хорошъ мой золотъ перстень на моей на правой рукѣ;
Пригожъ мой сердечный другъ на своемъ на добромъ конѣ*).

Такой обмѣнъ кольцами взятъ пѣснями прямо изъ жизни. Если дѣвушка подарила парню кольцо, значитъ, она его любитъ. Нѣкоторые деревенскіе сердцеѣды даже рисуются своими побѣдами, нося по нѣсколько колецъ, изъ-за чего у нихъ

*) Соболевскій. V, 366.

происходятъ крупныя непріятности съ ихъ ревнивыми возлюбленными.

Одна пѣсня напоминаетъ извѣстное стихотвореніе Кольцова, но только разнится отъ него своимъ значеніемъ. Въ этой пѣснѣ говорится о дѣвушкѣ, которую покинулъ ея милый. Если бы она знала его непріятство и нелюбовь, то

Не сидѣла бы поздно вечеромъ
Я не жгла бы свѣчи воску яраго,
Не ждала бы я друга милаго,
Не топила бы красна золота,
Не лила бы я золота перстня,
И не тратила бы я золотой казны *).

Значитъ, она нарочно вылила для него завѣтный перстень.

Родители строго слѣдятъ за перстнями своихъ дочерей. Поэтому бѣда—опрометчиво подарить кому-нибудь свой перстень:

Полюбила паренька изъ-за рѣки;
Отдала колечко съ правыя руки,
Отдала кольцо—покаялася,
На колѣночкахъ накланялася:
Ты отдай, отдай колечко назадъ,
Не надолго отцу—маткѣ показать **).

Дѣвушка подарила золотое колечко милому, но мать сговорила ее за другого „дѣтинушку дрянного“. Мать спрашиваетъ, куда она дѣвала свое кольцо, и дочь иносказаніемъ отвѣчаетъ ей, что символъ любви—ея кольцо пропало навсегда:

Я дѣвать-то не дѣвала, потеряла:
Укатилося колечко подъ крылечко,
Укатилося рѣзное подъ крутое;
Засыпалося колечко мелкимъ соромъ,
Мелкимъ соромъ, мелкимъ соромъ, порошочкомъ.
Приходила ко мнѣ тайная подружка,
Золото рѣзно колечико украла;
За Дунай—рѣчку закопала,
Правой ноженькой затоптала,
Лѣвой рученькой притрепала ***).

---

*) Соболевскій. V, 59.
**) Соболевскій. IV, 80,
***) Соболевскій. II, 278.

Какая чудная картина поруганной разбитой любви!

Потерять кольцо на самомъ дѣлѣ—знакъ очень дурной—это предзнаменованіе измѣны милаго или разлуки съ нимъ:

Съ правой ли руки колечушко потеряла,
Съ лѣвой злаченъ перстень обронила,
Съ окошечка яснаго сокола упустила,
Отъ себя я дружка добра молодца проводила...

Кольцо можетъ предсказывать дѣвушкѣ, за кѣмъ она будетъ замужемъ. Лугомъ ѣдетъ коляска, въ ней сидитъ дѣвица и горько плачетъ, глядя на свой перстень:

Что ты, перстень, потускнѣлъ?
— Да за то я потускнѣлъ,
Что быть дѣвицѣ за старымъ!
Старому перстень не износити,
Мою красу не искрасити.

Если же дѣвицѣ придется быть за молодымъ, то онъ свѣтелъ—

Да то-то я свѣтелъ сталъ,
Что быть дѣвкѣ за ровней!
Ровнѣ перстень износити,
Мою красу не прожити.

Перейдемъ къ такъ-называемымъ подблюднымъ пѣснямъ. Подблюдныя пѣсни поются на святкахъ въ промежутокъ времени между Новымъ годомъ и Крещеньемъ, иногда подъ самый Новый годъ. Въ чашу или блюдо съ водою кладутся кусочки хлѣба, зерна ржи, соль, нѣсколько угольковъ, и опускаются туда кольца участвующихъ въ гаданіи. Чаша накрывается полотномъ, и подъ звуки пѣсенъ вынимаются кольца — при чемъ, какъ гласитъ пѣсня, — „кому вынется, тому сбудется". Сначала запѣвается пѣсня, приглашающая къ гаданью:

Ужъ я золото хороню, хороню,
Чисто серебро хороню, хороню,
Я у батюшки въ терему, въ терему,
Я у матушки въ высокомъ, въ высокомъ.
Гадай, гадай, дѣвица,
Гадай, гадай, красная,
Въ чьи руки перстень,
Въ чьи золоченый.

Куда, въ чьи руки упадетъ впослѣдствіи перстень? Останется ли онъ въ рукахъ дѣвицы, и она никогда не выйдетъ замужъ, попадетъ ли онъ въ руки стараго, малаго или ровнюшки, или, наконецъ, его возьметъ въ свои холодные костлявые пальцы смерть—объ этомъ скажетъ та пѣсенка, подъ звуки которой выпется перстень. У каждой пѣсни свое значеніе: однѣ говорятъ о богатствѣ—

За рѣкой мужики живутъ богатые
Гребутъ жемчугъ лопатами.

Другія пророчатъ свадьбу:

Сѣй, мать, мучицу,
Пеки пирожки:
Къ тебѣ сваты,
Ко мнѣ женихи.

Иныя грозятъ какою-то бѣдою—

На столѣ сижу, заплатки плачу,
Еще посижу, еще поплачу.

Есть пѣсни, прямо предвѣщающія смерть:

Идетъ смерть по улицѣ,
Несетъ блинъ на блюдцѣ **).

Семикъ,—т.-е. четвергъ на послѣдней недѣлѣ передъ Пятидесятницей, приноситъ съ собою гаданье на вѣнкахъ. Это—русальная недѣля, когда таинственныя русалки находятся между людей, бѣгаютъ по межамъ, качаются на вѣтвяхъ деревьевъ среди бѣла дня. Встрѣчнымъ онѣ задаютъ загадки, но и ихъ можно спрашивать о грядущемъ урожаѣ. Настали дѣвичьи дни, дѣвій праздникъ. Дѣвушки идутъ въ лѣсъ, тамъ завиваютъ березку, ѣдятъ обѣтную яичницу, украшая ее лентами, кумятся другъ съ другомъ и плетутъ свои завѣтные вѣнки. Кумятся или цѣлуясь черезъ вѣнки, сплетенные изъ березовыхъ вѣтокъ, или „крестятъ кукушку“. Впрочемъ крещенье кукушки въ нѣкоторыхъ мѣстахъ относятъ къ Вознесенью. Какая кукушка здѣсь имѣется въ виду?

*) Соболевскій. II, 324.
**) См. Шеинъ. Великороссъ въ пѣсняхъ. 1078—1145.

Одни здѣсь разумѣютъ птицу, другіе—раздвоенный корень травы,—„кукушка“, знаменующій собою мужа и жену. Въ это время поютъ:

Ты, кукушка ряба!
Ты кому же кума?
Покумимся, кумушки,
Чтобъ намъ не браниться,
Кумушки-голубушки!
Любитеся, кумитеся!

Послѣ извѣстныхъ обрядовъ съ этою травою, крестившія мѣняются крестами и дѣлаются другъ другу кумами—родными по духу.

Вѣнки семика и Троицына дня имѣютъ значеніе брачныхъ вѣнцовъ, вѣнцовъ любви. Они подобны по своему значенію кольцамъ: они также могутъ предсказывать, каковъ мужъ будетъ у его обладательницы.

Какъ старый онъ взглянетъ—золотой вѣнокъ вянетъ,
Вянетъ онъ вянетъ, въ полѣ засыхаетъ,
У дѣвушки сердце ноетъ, занываетъ.

зато—

Какъ миленькій взглянетъ—вѣнокъ разгорается,
Вѣнокъ разгорается, велитъ цѣловаться *).

Вѣнокъ плетется для милаго:

Растетъ травинка, да вся шелковая,
Расцвѣли цвѣты лазоревы, разнесли духи анисовы.
Разнесли духи анисовы, да все малиновы.
Ужъ я съ той травы я сорву цвѣтокъ,
Я сорву цвѣтокъ, да сплету вѣнокъ,
А милому дружку, да на головушку.
Да носи милой, да не уранивай,
Люби дѣвушекъ, да не обманывай,
А какъ вѣночекъ спалъ, милъ любить не сталъ **).

Какъ извѣстна эта „Семицкая“ картина—

Еще во садѣ, во садочкѣ
Тутъ дѣвицы гуляли,
Во саду цвѣточки рвали.

*) Соболевскій II. 378.
**) Соболевскій V. 25.

Онѣ вили вѣночки,
Онѣ бросали вѣночки
Во Дунай, во рѣчку быстру *).

Съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдятъ дѣвушки за вѣнками, брошенными въ воду: куда цвѣтокъ поплыветъ, туда дѣвушка замужъ выйдетъ, а если вѣнокъ потонетъ, то дѣвушку ожидаетъ смерть или измѣна милаго.

Пойду, млада, тишкомъ-лужкомъ,
Тишкомъ-лужкомъ бережочкомъ.
Нарву, млада, синь цвѣточекъ,
Синь цвѣточекъ-василечекъ,
Совью я, млада, вѣночекъ,
Пойду, млада, я на рѣчку,
Брошу вѣночекъ вдоль по рѣчкѣ,
Задумаю про милаго,
Мой цвѣточекъ тонетъ-тонетъ,
Мое сердце ноетъ-ноетъ;
Мой цвѣточекъ потопаетъ,
Меня милый покидаетъ **).

Такое погруженіе вѣнковъ въ воду сопровождалось пѣснями, подобными приведеннымъ и имѣющими такое же заклинательное значеніе, какъ и пѣсни подблюдныя.

Интересно, что на завиваніе вѣнковъ пѣсней испрашивается благословеніе Божіе;

Благослови, Троица,
Богородица!
Намъ въ лѣсъ пойти,
Намъ вѣнки завивать.

Теперь перейдемъ къ тѣмъ пѣснямъ, которыя имѣютъ близкое отношеніе къ борьбѣ силъ природы между собою. Эти пѣсни въ большинствѣ случаевъ носятъ характеръ заклинаній; съ одной стороны, онѣ словомъ и ритмомъ своимъ способствуютъ солнцу и веснѣ въ ихъ побѣдѣ надъ зимою, а съ другой, онѣ призываютъ урожай на наступающее лѣто.

Но разгорающееся солнце разжигаетъ любовь въ молодыхъ сердцахъ. Старая истина, что весна—пора любви, хо-

*) Соболевскій II. 317.
*) Соболевскій V. 8.

рошо извѣстна міру нашихъ пѣсенъ и обычаевъ. Объ этомъ ясно говоритъ намъ одна изъ „веснянокъ“ (весеннихъ пѣсенъ):

Охъ ты, матушка весна!
Что намъ, радость, принесла?
— Принесла я вамъ весну,
Краснымъ дѣвкамъ сухоту,
Добрымъ молодцамъ печаль *).

Поэтому-то любовныя чары вкрадываются въ праздничные обычаи и пѣсни. Любовь зоветъ въ хороводы парней и дѣвушекъ, соединяетъ ихъ въ пары и, наконецъ, заставляетъ предаваться дикому любовному веселью въ пляскахъ у огней ночи подъ Ивана Купала.

Любовь концомъ своимъ имѣетъ бракъ, и первый годъ брака можетъ быть счастливѣйшимъ временемъ жизни. Весна—начало года: извѣстно, что въ старину новый годъ начинался съ перваго марта, и лишь съ 1492 года былъ перенесенъ на 1-е сентября, а Петръ Великій отнесъ его на 1-е января. Заря года для молодоженовъ была весною ихъ жизни. Оттого-то въ весенніе праздники старые обычаи удѣляли столько вниманія повѣнчавшимся наканунѣ весны даннаго года и этою весною.

Святки были временемъ перваго побужденія весны. Вся природа вокругъ еще окутана мертвеннымъ зимнимъ покровомъ, морозы свирѣпствуютъ невозбранно, но день уже началъ увеличиваться: это первое завоеваніе солнца и первыя потери зимней стужи. Оттого-то такъ радостно отмѣчено праздничнымъ весельемъ время зимняго солноворота. Народъ по своему толкуетъ самыя названія великихъ и свѣтлыхъ христіанскихъ праздниковъ: такъ онъ уловилъ слово „Срѣтенье“ и объяснилъ себѣ его, что въ этотъ день лѣто встрѣчается съ зимою, чтобы одержать надъ нимъ окончательную побѣду.

Въ Малороссіи это суевѣрное представленіе отлилось въ форму цѣлаго разсказа. Въ праздникъ Срѣтенія Господня лѣто встрѣчаетъ старуху-зиму и спрашиваетъ ее: „Зачѣмъ ты уходишь отсюда и что ты здѣсь добраго сдѣлала?“—Не-

*) Шеинъ. Великоруссъ въ пѣсняхъ. 1176.

чего мнѣ ужъ быть здѣсь—отвѣчаетъ зима:—все, что было, я съѣла, истощила всѣ амбары, клѣти и склады, и теперь, думаю, не скоро это пополнится. — Лѣто замѣчаетъ: „Жаль мнѣ этихъ людей, нужно спѣшить къ нимъ. Я всѣмъ, чѣмъ могу, ихъ подарю“ *).

Первый настоящій весенній праздникъ, возвѣщающій радость несомнѣнной побѣды лѣта,—это масленица. Поэтому то она и отмѣчена такимъ бѣшенымъ разгуломъ. Драгоцѣнная мука, уже приходящая къ концу передъ весною, безперечь тратится на блины, круглою формою своею напоминающіе побѣдителя—солнце: „обжорная“ недѣля безразсудной тратой съѣстныхъ запасовъ бросаетъ вызовъ „подбирохѣ“ зимѣ — „не все, дескать, съѣла, на нашъ вѣкъ хватитъ“.

Кромѣ того, масленица—это праздникъ молодоженовъ. Пятница на масленицѣ называется „тещины вечорки“—молодые ѣдутъ пировать къ тещѣ, а суббота носитъ названіе „золовкины посидѣлки“—тутъ ужъ молодая зоветъ къ себѣ на угощенье своихъ золовокъ. Въ масленицу молодая должна передъ всѣми показать, какъ она любитъ мужа. Въ однихъ мѣстахъ для этого пріуроченъ обычай „столбы“: молодые рядами (столбами) становятся на улицѣ и на окликъ присутствующихъ „порохъ на губахъ“ цѣлуются другъ съ другомъ. Въ другихъ мѣстахъ молодыхъ на санкахъ катаютъ съ горъ, при чемъ молодая сидитъ на колѣняхъ у мужа и, по назначенію присутствующихъ здѣсь, она обязана опредѣленное количество разъ цѣловать своего мужа во время своей поѣздки съ горы. Подъ звонъ бубенчиковъ и колокольчиковъ всю недѣлю разъѣзжаютъ молодые по гостямъ. На масленицѣ въ Вологодской губерніи крестьяне собираютъ съ молодыхъ дань „на мечъ“, т.-е. требуютъ выкупъ за жену, взятую изъ другой деревни **).

Катанье на масленицѣ обязательно и для всѣхъ. Недаромъ поютъ масленичныя пѣсни—

Наша масленица годовая,
Она гостья дорогая,

*) Чубинскій, томъ I стр. 12.
**) Максимовъ. Нечистая, невѣдомая и крестная сила. Стр. 364.

Она пѣшей къ намъ не ходитъ,
Все на коняхъ разъѣзжаетъ,
Чтобы коники были вороные,
Чтобы слуги были молодые.

Веселье въ масленицу распространяется на всѣхъ. Въ одной пѣснѣ дѣвушки такъ заявляютъ „воркотливымъ" бабушкамъ, сидящимъ на печкѣ:

Вы, бабушки, не ворчите!
Дайте намъ масленицу прогулять,
Съ ребятами поиграть,
Съ ребятами холостыми,
Съ холостыми, неженатыми.

Масленица заканчивается игрою „похоронъ" масленицы. Чучело масленицы, сдѣланное изъ соломы и одѣтое въ женское платье, заготовляется еще въ четвергъ, а съ пятницы парни и дѣвушки цѣлымъ поѣздомъ катаютъ ее на саняхъ. Любопытно, что дѣвушки участвуютъ въ катаньи масленицы для того, чтобы „зародился длинный ленъ".

Въ воскресенье вечеромъ за околицей устраивается костеръ, на которомъ при жалобномъ пѣнiи масленица сжигается. Вотъ одна изъ пѣсенъ такихъ „Проводовъ масленицы".

А масляна-масляна полизуха!
Полизала блинцы, да стопцы—
На тарельцы!
А мы свою масляну провожали,
Тяжко, важко да по ней воздыхали.
А масляна, масляна, воротися,
До самого Велика дня протянися *).

Послѣ масленицы начинаются „закликанья" весны: это уже настоящiя заклинательныя пѣсни. Теперь эти закликанiя почти не поются взрослыми и становятся обыкновенными дѣтскими пѣсенками.

Дѣти начинаютъ закликанья весны еще до Рождества, но съ 1 марта ихъ голоса звучатъ все призывнѣе, и къ нимъ начинаютъ присоединяться и голоса взрослой молодежи. Весну зовутъ придти „на сошечкѣ, на бороночкѣ, на лошадиной головѣ, на овсяномъ снопочку, на ржаномъ

*) Шеинъ. Великоруссъ въ пѣсняхъ I. 1173.

колосочку, на пшеничномъ зернышку". Весна должна принести съ собою „малымъ дѣтушкамъ по яичку, краснымъ дѣвушкамъ по перстенечку, молодымъ молодушкамъ по дѣтенышку, старымъ старушкамъ по рублевику".

Еще въ первой половинѣ прошлаго столѣтія дѣвушки въ страстной четвергъ входили въ воду, тамъ заводили хороводъ и пѣли, призывая весну придти „со тою ли милостью, съ великою радостью, съ великою благостью".

Прилетаютъ весеннія гостьи,—залетныя птички,—жаворонки, кулики, вѣрные вѣстники весны. Въ ихъ честь пекутъ изъ тѣста жаворонковъ, которыхъ раздаютъ дѣтямъ, а дѣти ихъ головки возвращаютъ матерямъ, чтобы ленъ былъ высокій, какъ полетъ жаворонка, и головастый, какъ его головка.

Къ жаворонкамъ, куликамъ и ласточкамъ льются пѣсни съ просьбами принести весну на своихъ крылышкахъ, слетать на небо, взять ключи отъ земли и отомкнуть лѣто. Та же просьба несется и къ Божьей работницѣ—пчелкѣ

Ты пчелынька, пчелка ярая
Ты вылети за море, ты вынеси ключики—
Ключики золотые!
Ты замкни зимыньку студеную,
Отомкни лѣтечко теплое.
Лѣто хлѣбородное *).

Но ключи отъ земли хранятся у великаго святого—Егорія Храбраго, и въ свой день 23 апрѣля онъ отомкнетъ, наконецъ, землю, „заегоритъ" весна и скинетъ шубу съ плечъ недовѣрчиваго мужика. Отомкнувши землю, Егорій выпускаетъ на бѣлый свѣтъ росу и выгонитъ изъ-подъ спуда зеленую траву. Въ этотъ день выгоняютъ скотину на егорьеву росу.

Въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ „водятъ Юрья". Одинъ парень изображаетъ „зеленаго Егора"; весь увѣшанный вѣнками, онъ становится во главѣ веселой толпы молодежи, и всѣ они съ пѣснями идутъ на засѣянныя поля, гдѣ на перекресткѣ межей съѣдаютъ обѣтный пирогъ, гадаютъ и возвращаются съ пѣсней:

---

*) Шеинъ. I. 1181.

Мы вокругъ поля ходили,
Мы Егорья свѣтъ водили,
Мы Егорья кликали.

„Охъ весна красна!—жалуется одна веснянка:—„все повытрясла, изъ закромовъ все повыскребла, новымъ вѣничкомъ все повымела“... Май мѣсяцъ—самый голодный мѣсяцъ, и для крестьянина онъ тянется безконечно. Съ этой стороны онъ почти вошелъ въ пословицу. Въ пѣснѣ дѣвушки жалуются на разлуку въ такихъ выраженіяхъ:

Спокинулъ душа моя не надолго,
На малое время, на часочекъ,
Часикъ отъ мнѣ кажется за денечекъ,
А денекъ отъ кажется за недѣльку,
Недѣлюшка кажется за май мѣсяцъ *).

Однако въ маѣ не прекращается весеннее праздничное веселье и пріурочивается къ православнымъ праздникамъ. Макушка этого веселья—семикъ, но оно начинается еще съ Пасхи, переходитъ на красную горку, потомъ проходя черезъ Вознесенье и Троицынъ день, обрывается днемъ Ивана Купала, уже чисто лѣтнимъ праздникомъ.

Изъ праздничныхъ обычаевъ весны мы остановимся на „спусканьи колоса на ниву“ и похоронахъ русалки въ связи съ игрою „Кострома“ или „Кострубонька“.

Въ Вознесенье или въ зеленыя святки—Троицынъ день молодежь шла на засѣянныя поля попарно, сцѣпившись руками. По этому живому мосту сцѣпленныхъ рукъ идетъ дѣвочка лѣтъ двѣнадцати, украшенная цвѣтами, травою и разноцвѣтными лентами. На рукахъ ее доносятъ до нивы, неумолкаемо распѣвая протяжную пѣсню:

Пошелъ колосъ на ниву,
Сошелъ на зеленую,
На рожь, на пшеницу
Ой лада!
Уродися на лѣто,
Уродися, рожь, густа,
Густа, колосиста,
Умолотистая
Ой лада!

*) Соболевскій. V. 589.

Дойдя до нивы, дѣвочка схватывала горсть зеленой ржи и бѣжала къ церкви, гдѣ бросала сорванные колосья, а за нею слѣдовало все шествіе съ прежнимъ пѣніемъ.

Нетрудно видѣть здѣсь заклинаніе урожая.

Немало недоумѣнія возбуждаетъ въ изслѣдователяхъ русальная недѣля—весенній праздникъ въ честь русалокъ, справляющійся около Троицына дня. Въ этомъ праздникѣ, какъ и въ вечерѣ Коляды, много элемента пришлаго. У древнихъ римлянъ былъ праздникъ весеннихъ поминокъ, называвшійся Rosaria или Rosalia, день розъ. Въ розаріяхъ римскихъ, справлявшихся въ честь умершихъ, опять-таки оказывается рядъ обычаевъ, совершенно сходящихся съ нашими народными обычаями. Поэтому изслѣдователи предполагаютъ, что первоначально и у насъ дни Русалій были днемъ праздника въ честь умершихъ, къ которому присоединилось весеннее ликованье. Мы знаемъ, что у насъ русалки—это утопленницы, попавшія во власть водяного и ставшія безпокойными и иногда враждебными людямъ духами. Но въ русальную недѣлю говорится не только о такихъ русалкахъ, но еще о какихъ-то „русалочкахъ-земляночкахъ", карабкающихся по деревьямъ. Семикъ, называющійся также русальнымъ или мавскимъ (мавки—русалки) великимъ днемъ, прежде всего день поминовенія усопшихъ. Названіе русалокъ мавками напоминаетъ намъ другое слово „Навь" мертвецъ, навскій „покойницкій". Отсюда можно вывести предположеніе, что прежде въ русалкахъ видѣли вообще души умершихъ, а потомъ уже со словомъ „русалка" связалось представленіе о дѣвушкѣ-утопленницѣ.

Въ эти дни сохранился обычай у крестьянъ: „играть въ русалокъ". Согласно преданіямъ, въ русальную недѣлю русалки бѣгаютъ по межамъ и задаютъ загадки попадающимся имъ навстрѣчу, при чемъ защекотываютъ на смерть не съумѣвшихъ отгадать ихъ загадку и не запасшихся полынью, травою, охраняющей отъ русалокъ. На этомъ строится и игра: дѣвушки и парни избираютъ изъ своего числа русалку и вмѣстѣ съ нею отправляются на нивы, гдѣ поютъ пѣсни, а изображающая русалку бросается на проходящихъ, щекочетъ ихъ или задаетъ имъ загадки. Иногда парни переряживаются русалками и прячутся во ржи, а дѣ-

вушки задаютъ „умильнымъ русалочкамъ“ вопросъ, каковъ будетъ ленъ. Такимъ образомъ, русалки являются какъ бы покровительницами земледѣлія.

Русальныя торжества оканчиваются игрою „хоронить русалку“. Этотъ обычай напоминаетъ похороны масленицы. Играющіе дѣлаютъ соломенное чучело и съ пѣснями и плясками сжигаютъ его или топятъ въ рѣкѣ. Иногда играющіе дѣлятся на двѣ партіи, изъ которыхъ одна защищаетъ русалку, а другая ее отбиваетъ. Дѣло кончается побѣдою партіи, враждебной русалкѣ: чучело русалки уничтожается при жалобныхъ пѣсняхъ присутствующихъ. Въ другихъ мѣстахъ собирается процессія, при чемъ присутствующіе въ ней вымазываются сажей—кто наряжается лошадью, кто свиньею, кто козломъ. Вся процессія съ шумомъ, гамомъ и пѣснями идетъ за село—впереди несутъ на палкѣ лошадиную головную кость—это и есть русалка. Проводы русалки ограничиваются тѣмъ, что лошадиную кость бросаютъ въ яму и расходятся.

Похороны русалки очень напоминаютъ лѣтнюю крестьянскую игру „Кострома“, сопровождающуюся пѣснями. Въ разныхъ мѣстахъ „Кострому“ играютъ по-разному. Наиболѣе распространенное представленіе о Костромѣ таково, если судить по пѣснямъ. Кострома была дочь богатаго отца, у ея отца былъ веселый пиръ, на этомъ пиру Кострома напилась вина съ макомъ, разыгралась, расплясалась—и внезапно повалилась и умерла. Теперь ее надо хоронить. Готовится чучело изъ соломы и разныхъ колючихъ растеній, и это чучело отпѣваютъ скорбными пѣснями. Въ одной изъ нихъ причитанья надъ нею сливаются съ мольбами у Бога о дождѣ. Кострома лежитъ подъ березкою, укрытая тафтою; къ ней подходитъ дѣвушка, поднимаетъ тафту, признаетъ ее, потомъ носитъ воду и проситъ дождя у Бога... Это прямое указаніе, что прежде игра „Кострома“ сливалась съ заклинаніями дождя.

Послѣ отпѣванья „Кострому“ несутъ къ рѣкѣ и топятъ ее тамъ; при этомъ иногда надъ ея тѣломъ происходитъ битва между играющими, раздѣлившимися на двѣ партіи. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ вмѣсто Костромы хоронятъ молодца „Кострубоньку“...

Весьма вѣроятно, что похороны масленицы, русалки и Костромы—это развѣтвленія какого-то одного языческаго религіознаго обряда, теперь давно уже утратившаго свой смыслъ.

Послѣ ночи на Ивана Купала, когда веселье деревенской молодежи достигаетъ высшаго напряженія, когда около костровъ водятся хороводы, черезъ костры перепрыгиваютъ влюбленныя парочки, какъ бы огнемъ освящая свой любовный союзъ, когда ищутся цѣлебныя и волшебныя травы, когда весело звучатъ купальскія пѣсни,—настаетъ конецъ праздничнымъ торжествамъ. Дни замѣтно идутъ на убыль, лѣто на осень пошло, и начинается деревенская страда.

Теперь поются жнивныя пѣсни, иногда соединенныя съ величаньями хозяевамъ, которымъ жнеи подносятъ по окончаніи работы вѣнокъ изъ колосьевъ. Эти пѣсни облегчаютъ трудъ и даютъ новую силу.

Дѣвушка траву жала,
Красная шелковую,
Серебрянымъ серпочкомъ,
Золотою ручкою...
Жали мы, жали,
Жали, пожинали,
Жнеи молодыя,
Серпы золотые,
Нива домовая,
Постать широкая,
По мѣсяцу жали,
Серпы поломали,
Въ краю не бывали,
Людей не видали.

Чувствуется дыханіе осени. Дѣти пѣснями просятъ ласточекъ погостить у нихъ подольше—хоть „до Спожинокъ“. Въ былые годы вечеромъ въ Преображенье на пригоркѣ за деревнею собирался хороводъ, и, когда солнце исчезало за горизонтомъ, онъ обращался лицомъ къ нему и серьезно и степенно запѣвалъ пѣсню „солнышко, солнышко, подожди“... Просьба была напрасна, заклинаніе безсильно, наступало неумолимо царство зимняго холода. Хороводы еще ведутся вплоть до Покрова, начавшись на Пасхѣ: это послѣдняя связь съ былыми праздниками...

V.

Женскія пѣсни.—Народная пѣсня, какъ исповѣдь русской женщины.—Чѣмъ объясняется такое большое количество женскихъ пѣсенъ? —Положеніе женщины на Руси.—Взглядъ на женщину „Домостроя“ и народное воззрѣніе на нее.—Семихвостная плетка рускихъ пѣсенъ.—Постепенное смягченье народныхъ воззрѣній на женщину, какъ на жену и мать семейства.—Женщина вѣдунья и чародѣйка.—Колыбельныя пѣсни.—Изгнанье смерти женщинами.—Хороводныя пѣсни и ихъ значеніе.—Взглядъ на бракъ на Руси.—Любовь дѣвушки къ женатому въ пѣсняхъ.—Мачеха и падчерица.

Мы указали уже, что большая часть нашихъ народныхъ лирическихъ пѣсенъ является продуктомъ творчества женщинъ. Если пѣсни эпическія были созданіемъ преимущественно мужчинъ, то въ лирикѣ главенствуетъ женщина. Женскія лирическія пѣсни въ своемъ цѣломъ—это чудная поэма, разсказывающая намъ всю жизнь русской женщины отъ ея веселой дѣвической воли вплоть до гробовой доски. Въ этихъ пѣсняхъ мы чувствуемъ горячій трепетъ живого пылкаго сердца; слова пѣсенъ были подсказаны самою жизнью, напѣвъ рвался наружу изъ самыхъ глубокихъ тайниковъ души. Въ складѣ пѣсенъ мы найдемъ отраженіе наиболѣе привлекательныхъ сторонъ женскаго характера: необыкновенная ихъ нѣжность, плѣнительная грація, глубокая искренность, безграничная кротость—все это вмѣстѣ взятое придаетъ необыкновенную прелесть нашимъ женскимъ пѣснямъ.

Эти пѣсни—исповѣдь русской женщины, здѣсь она разсказываетъ намъ нелегкую свою женскую долю. Кругъ интересовъ такихъ пѣсенъ очень узокъ: онъ ограничивается одною только семейною жизнью и въ очень рѣдкихъ случаяхъ переступаетъ черезъ ея рубежъ. Какъ разсказать „сагу“ русской женщины, выражаясь словами великаго норвежскаго драматурга Ибсена? Сначала привольная дѣвическая жизнь вмѣстѣ съ веселыми подружками—кумушками, работа не страшна для дѣвушки, какъ бы тяжела она ни была: трудъ перемежается хороводнымъ весельемъ, шалостями и раздольемъ вечеринокъ и посидѣлокъ съ ихъ играми и пѣснями, а главное, въ груди живетъ

сознаніе своей самостоятельности, хотя бы относительной. Если у дѣвушки живы родители, то, какъ бы грозны они не были, все же ихъ грозу смягчаетъ любовь къ своему дѣтищу

Мой батюшка не чужой,
Мой родимый не лихой!
Побьетъ, пожуритъ—пожалѣетъ,
Со двора сгонитъ—опять возьметъ

поется въ нашихъ пѣсняхъ.

Но дѣвушка хорошо знаетъ, что дѣвичья воля дана ей на самый короткій срокъ, а тамъ ее ожидаетъ уже вѣковѣчная жизнь замужемъ. Поэтому всѣ ея мысли направлены на будущее, и она устремляетъ всѣ свои усилія на то, чтобы хоть краемъ глаза заглянуть въ свое грядущее. Въ самомъ важномъ вопросѣ своей жизни—именно въ выборѣ мужа—она почти не имѣетъ своего голоса. Вообще—„свадьба—судьба"; человѣческая воля здѣсь подчинена властной и слѣпой волѣ судьбы. Что рѣшила судьба, то и будетъ; женихъ называется „суженымъ", то-есть присужденнымъ судьбою, а суженаго, какъ извѣстно, конемъ не объѣдешь. Но помимо зависимости отъ судьбы дѣвушка еще въ дѣлѣ своего замужества зависитъ всецѣло отъ воли родителей, кого они ей назначатъ въ мужья.

„Красная дѣвица, выйдешь ли замужъ за меня?"—спрашиваетъ въ пѣснѣ дѣвушку красивый перевозчикъ черезъ рѣку, а дѣвица отвѣчаетъ:

„Добрый молодецъ, у меня воля не своя,
Не своя воля—батюшкова,
Родимая воля матушкина"...

Противъ этого ничего уже не подѣлаешь... Дѣвушкѣ остается только подчиниться и только въ гаданьяхъ допытываться у судьбы, кого она ей пошлетъ въ мужья.

Вотъ и пришелъ часъ „суда „Божьяго", какъ крестьяне до сихъ поръ зовутъ свадьбу. Оплакавши свою волю и дѣвичью красоту, дѣвушка молодушкою вступаетъ въ новую семью. „Чужая сторона" овладѣваетъ ею, и неопытной, мало знающей жизнь молодой женщинѣ приходится здѣсь вести борьбу съ новою роднею, неласково и негостепріимно встрѣчающей ее у себя:

Краснымъ дѣвушкамъ есть волюшка,
Молодушкамъ нѣту волюшки;
У молодой у молодушки
Три великія заботушки—
Ужъ какъ первая заботушка—
Чужа-дальняя сторонушка;
А друга-то заботушка—
Что лиха больно свекровушка;
А третья-то заботушка—
Мужъ—удалая головушка.

Такъ отвѣчетъ въ пѣснѣ соловей на вопросъ дѣвушки, кому воля, кому нѣтъ воли гулять. Недаромъ бабья неволя съ такой гнетущей тоскою воспѣвается въ нашихъ пѣсняхъ: жизнь переломлена надвое, и, можетъ быть, лишь цѣною страшной борьбы удастся завоевать себѣ въ замужествѣ хоть крупицу счастья, а хватитъ ли для этого силъ — тѣмъ болѣе, что въ борьбѣ этой женщина остается вполнѣ одинокой, безо всякой поддержки—неизвѣстно.

Эту исторію и разсказываютъ намъ женскія пѣсни. Но извѣстная узость ихъ содержанія вполнѣ выкупается ихъ глубиною. Предметомъ большинства изъ нихъ служитъ самое сложное, самое великое изъ всѣхъ человѣческихъ чувствъ — чувство любви. Въ ея изображеніи русскія пѣсни неисчерпаемы, и здѣсь-то онѣ поражаютъ насъ своей наблюдательностью, красотою изображенія и безконечнымъ разнообразіемъ.

Взглядъ стариннаго русскаго человѣка на женщину не отличался снисходительностью. Онъ нашелъ полное свое отраженіе въ знаменитомъ памятникѣ древней русской литературы — „Домостроѣ". Сущность воззрѣнія Домостроя на женщину сводится къ тому, что женщина, если можно такъ выразиться, существо хронически несовершеннолѣтнее и потому требующее надъ собою постоянной опеки и строгаго надзора. Мужчина быстро выходитъ изъ дѣтскаго возраста и становится человѣкомъ, но женщина застываетъ на одной точкѣ своего развитія—она уже не ребенокъ, но еще не человѣкъ. Вслѣдствіе этого она должна имѣть старшихъ надъ собою: — изъ - подъ власти родителей она переходитъ подъ власть мужа и подъ его властью уже остается на вѣки вѣчные. Ея дѣло—это домашнее хозяйство; она—„господыня

домовная“. Ея обязанность — никогда не оставаться безъ дѣла. Но и въ своей узкой сферѣ она далеко не самостоятельна: во всемъ она должна спрашиваться своего мужа и докладывать ему рѣшительно обо всемъ—до послѣднихъ мелочей домоводства.

На томъ свѣтѣ глава семьи несетъ отвѣтственность не только за себя, но и за всю свою семью и за жену въ частности. Потому-то ему и дана неограниченная власть надъ членами своего семейства, доходящая до того, что въ крайнемъ случаѣ, „если велика вина и кручиновато дѣло“, онъ имѣетъ право жену свою „соймя у нея рубашку, плеткою маленько постегать“.

Домостроевскія воззрѣнія вытекали прямо изъ жизни. Создатель Домостроя не выдумывалъ ихъ изъ своей головы, а бралъ ихъ изъ наблюденій надъ русскими семьями и примѣры семейнаго быта лучшихъ людей уже возводилъ въ правило. Это докажутъ намъ наблюденія надъ семейною жизнью крестьянъ, лучше всего сохранившихъ въ семейномъ быту русскую старину.

Хорошо извѣстенъ презрительный взглядъ крестьянъ на женщинъ, доходящій до того, что у женщины не признается существованіе души: „какая у бабы душа? у нея не душа, а паръ“ или „на семь бабъ одна душа!“ Иногда рожденіе дѣвочки въ семьѣ считается настоящимъ несчастьемъ— вообще „дѣвчонки“ совсѣмъ лишнія въ домашнемъ обиходѣ: онѣ требуютъ для себя особенныхъ заботъ, надсмотра, а потомъ являются и источникомъ великихъ хлопотъ, когда ихъ приходится выдавать замужъ.

Имѣть бабу въ домѣ необходимо. Во-первыхъ, она нужна для веденія хозяйства, въ которомъ мужчина смыслитъ очень немного. „Для щей люди женятся, для мяса замужъ идутъ“—говоритъ пословица: другими словами, мужчины женятся, чтобы было кому сварить щи, а дѣвушки выходятъ замужъ, чтобы у нихъ былъ „добытчикъ“, мужъ, ихъ прокармливающій. Во-вторыхъ, женятся, чтобы имѣть лишнюю рабочую силу въ семьѣ. Жена въ полевыхъ работахъ трудится иной разъ совершенно наравнѣ съ мужчиною, да кромѣ того на нее наложено достаточно и другихъ работъ, спеціально женскихъ, но безъ которыхъ никакъ не

обойтись. Когда въ семьѣ сватаютъ невѣсту для сына, то не гоняются за красотою: „личико бѣленько, да ума маленько“—говорятъ про красавицъ съ оттѣнкомъ презрѣнія, или „красота приглядится, а щи не прихлебаются“. Невѣсту оцѣниваютъ со стороны ея силы и работоспособности—вѣдь она будетъ работницею на всю семью своего мужа.

Вотъ пѣсня, прекрасно рисующая отношеніе мужниной родни къ молодушкѣ, когда ее привозятъ въ домъ мужа:

Какъ свекоръ говоритъ: „къ намъ медвѣдицу везутъ“
Какъ свекровь говоритъ: „вотъ лютую-то змѣю!“
Деверья говорятъ: „растащи-домку везутъ!“
А золовки говорятъ: „вотъ неткаху везутъ!“
Двѣ тетки говорятъ: „вотъ непряху везутъ“.

Каждый оцѣниваетъ молодую со своей точки зрѣнія. Свекорь находитъ ее неуклюжей, неповоротливой, какъ медвѣдица, подчеркивая этимъ и неприглядность ея наружности, и то, что врядъ ли у нея будетъ спориться работа въ рукахъ. Свекровь видитъ въ ней „змѣю“, потому что она станетъ между нимъ и ея сыномъ и поселитъ въ ихъ жизни раздоръ и взаимное недовѣріе. Деверья опасаются за то, что она или своей неэкономностью, или жадностью разрушитъ такъ хорошо шедшее до сихъ поръ хозяйство. Золовки и тетки, которымъ молодая должна будетъ помогать въ женскихъ работахъ, заранѣе заявляютъ, что она ни ткать, ни прясть не умѣетъ, чтобы потомъ на нее взвалить всю отвѣтственность за неуспѣшность ихъ работъ: „у насъ бы все хорошо шло, да видите сами, она ничего не умѣетъ, все портитъ!“

„Изъ за насъ живете и красуетесь!“—говорятъ мужики бабамъ, указывая, что даже свой умъ онѣ получаютъ отъ мужчинъ. „Красна жена мужемъ“, а не наоборотъ. Мужъ уменъ и жена умна, мужъ глупъ и жена глупа. „У хорошаго мужа и дура просужа“—т.-е. и глупая жена сходитъ за умную. Интересно, что и бабы сами поддерживаютъ такое мнѣніе: „я не дура, у меня мужъ есть“ — говорятъ онѣ другъ другу въ перебранкѣ *).

*) См. Н. А. Иваницкій. Матеріалы по этнографіи Вологодской губерніи. Глава IV.

Такое презрительное отношеніе къ женщинѣ и развязываетъ руки мужчинамъ, которые „учатъ“ ихъ, то-есть бьютъ, находя что ничѣмъ другимъ бабу не проймешь. Этотъ отвратительный обычай отразился и въ пѣсняхъ, и въ пословицахъ. Домострой только допускаетъ плетку для жены, да и то лишь въ крайнихъ случаяхъ: распоясавшаяся пѣсня рекомендуетъ плетку: „бей жену къ обѣду, а къ ужину опять, чтобы щти были горячи, каша масляная, жена—ласковая, обходительная“.

Въ одной пѣснѣ парень такъ образумливаетъ дѣвушку, не хотѣвшую отвѣчать на его привѣтствіе:

„Постой, дѣвица, спокаешься!
Возьму замужъ, замужъ за себя!
Какъ будешь ты у кроватушки стоять,
Шелковую плеть въ рукахъ держать,
Горючи слезы ронять, ронять“.

Такая угроза сразу заставляетъ дѣвушку разсыпаться въ извиненіяхъ:

„Ахъ, я думала, не ты, милый, идешь,
Не ты идешь, низко кланяешься“.
Склонилася красна дѣвица душа,
Склонилася, поздоровалася.

Плеть заставляетъ жену чувствовать надъ собою власть мужа даже тогда, когда онъ къ себѣ не можетъ вызвать ничего кромѣ презрѣнія. Пѣсня рисуетъ возвращеніе пьянаго мужа изъ кабака—онъ съ кабака идетъ валяется, въ черную грязь марается, а, вернувшись, заставляетъ жену его разувать, кафтанишко распоясывати, часты пуговки растегивати. Жена съ негодованіемъ отказывается:

Не того я поля ягода была,
Не того я отца-матери дитя,
Разувать - раздѣвать мужика.

Но сходилъ мужъ въ темную клѣть, принесъ ременную плеть и сталъ молоду жену чествовати и подчивати — тутъ ужъ

Жена мужу смолилася:
Ужъ того я поля ягода была,

Ужъ того я отца-матери дитя—
Разувать, раздѣвать муженька.

Такіе пьяные побои родили ужасную пѣсню, отзывающуюся дикимъ холоднымъ звѣрствомъ, отвратительнымъ издѣвательствомъ:

Чарочки по столику похаживаютъ,
Рюмочки походя поговариваютъ,
Старымъ бабамъ полѣно сулятъ.
Въ старыхъ бабахъ корысти-то нѣтъ,
Только ихъ дѣло на печи лежать.
Чарочки по столику похаживаютъ,
Рюмочки походя поговариваютъ,
Молодымъ молодкамъ плеть сулятъ,
Та ли плеть о семи хвостахъ,
Первый разъ ударитъ она—семь рубцовъ,
Другой разъ ударитъ—четырнадцать,
Третій разъ ударитъ—двадцать одинъ.

Ужасомъ вѣетъ отъ этой хмѣльной пѣсни, отъ любовнаго высчитыванія рубцовъ, наносимыхъ семихвостною плетью: это настоящее веселье пьянаго палача, упивающагося своимъ заплечнымъ искусствомъ.

Что же женщина могла противопоставить плеткѣ и ея рубцамъ? Одно терпѣнье. Женщина нигдѣ и ничѣмъ не была ограждена отъ побоевъ—„отъ нихъ женскій полъ пухолъ живетъ"—цинично говаривали въ старину. Правда, мы найдемъ въ пѣсняхъ разсказы, что жены расхрабривались до того, что отвѣчали тычкомъ на тычокъ, но это приводилось, какъ примѣры особой лихости, удалости — значитъ, какъ исключеніе, а не какъ правило. Конечно, бывали нерѣдкіе случаи, что жены властвовали надъ мужьями, но такіе слабохарактерные мужья клеймились искреннимъ презрѣніемъ, и это презрѣніе ярко отразилось и въ пѣсняхъ. Пѣсня одинаково насмѣшливо относится и къ черезчуръ женственно-слабымъ мужьямъ, и къ черезчуръ мужественнымъ женамъ. Вотъ характерная каррикатура на дюжую бабищу, тѣмъ не менѣе разыгрывающую изъ себя нѣжное созданіе:

Баба сѣяла муку
На полатяхъ на боку.
Растворила ничего,
Поставила на чело.

Три недѣли каша кисла, да не выкисла;
На четвертую недѣльку стала пѣниться.
Мужъ-то сердится.
Привязалъ онъ тонку нитку за соломенку.
Ужъ какъ первый разъ хлестнулъ,
Онъ по полочкѣ попалъ.
А второй разъ онъ хлестнулъ,
Онъ по лавочкѣ попалъ.
Ужъ какъ въ третій разъ хлестнулъ,
Онъ по мнѣ, младѣ, попалъ.
Ужъ какъ съ этихъ-то побоевъ
Я въ постелюшку слегла.
Семь недѣль я пролежала,
На восьмую-то недѣлю стала сбраживаться,
Стала сбраживаться, сѣла ужинать,
Ужъ я съѣла молода,
Семилѣтняго вола,
Одну яловицу,
Козу ябедницу.
Еще семьдесять утенковъ,
Девяносто поросенковъ;
Семь ушатовъ молока пястью выхлебала.
Ужъ я сѣла, молода, да пораздумалася:
Куда все это вошло? Что не разорвало? *)

Эта пѣсня любопытна еще вотъ въ какомъ отношеніи: мы чувствуемъ, что ея сочувствіе, въ сущности, на сторонѣ мужа, но она смѣется надъ нимъ, потому что онъ „учитъ" свою жену лѣнтяйку, притворщицу и обжору только для вида, когда бы ее нужно было поучить какъ слѣдуетъ; очевидно, привычка къ побоямъ уже вошла въ плоть и кровь народа: другого средства для исправленія строптивой и лѣнивой жены народъ не знаетъ. Побои сыплются на жену, когда и какъ попало; виновата ли она или нѣтъ, или мужъ просто хочетъ на ней выместить свое дурное настроеніе—жена должна терпѣть—„милаго побои недолго болятъ". Эту же мораль проводятъ и наши пѣсни. Такъ мы находимъ въ одной пѣснѣ такой разсказъ: дѣвушка разсказываетъ, какъ ее отучали отъ любви къ гулянью отецъ, мать и милый. За поскакушки, за поплясушки отецъ и мать били ее „изъ вѣничка—пруточкомъ", а она отъ этихъ побоевъ, отъ этихъ тяжелыхъ „недѣлю лежала, другую стонала", а милый побилъ

*) Соболевскій. VII. 134.

ее дубовой дубинкою, такъ она была, какъ встрепанная, отъ этихъ побоевъ—„недѣлю скакала, другую плясала“.

Не только мужняя жена подвергалась побоямъ, но и дѣвушка, слюбившаяся съ парнемъ. За малѣйшее оскорбленіе своего мужского достоинства молодецъ считалъ себя въ правѣ расправиться съ милою своимъ тяжелымъ кулакомъ. Стояла красная дѣвица съ надежею милымъ другомъ—разсказываетъ одна пѣсня: — онъ ее цѣловалъ, миловалъ, ко сердцу прижималъ, но она только и сказала ему:

А не честь твоя, хвала молодецкая—
А и ты мною, красной дѣвицей, похваляешься,
А и ты будто надъ мной все насмѣхаешься...

Этотъ кроткій упрекъ ему „за бѣду сталъ“ онъ изо всѣхъ силъ бьетъ ее по бѣлу лицу такъ, что „пролилъ у дѣвицы кровь горячую“. Что же она? Вся въ слезахъ проситъ она отпустить ее въ монастырь, „когда ему дѣвица не въ любви пришла...“ *).

Въ другой пѣснѣ молодецъ очень своеобразно утѣшаетъ расплакавшуюся дѣвицу:

„Не плачь, дѣвка, не плачь, красна, не плачь, не просися!
Если станешь, дура, плакать,—не стану любити,
Буду тебя больно бити при всемъ при народѣ,
При всемъ мірѣ, при народѣ, въ большомъ хороводѣ;
Тебѣ, дѣвка, будетъ стыдно, а другимъ наука;
А намъ съ тобой, красна дѣвка, вѣчная разлука“ **).

Такъ приходилось жить русской женщинѣ при постоянномъ униженіи ея человѣческаго достоинства. Она сознавала, что на нее смотрятъ, какъ на существо низшаго порядка, и примирялась съ этимъ поневолѣ.

Но въ то же время, съ ростомъ культурной жизни, постепенно уяснялось значеніе женщины въ семьѣ. Женщина, какъ мать, завоевывала свои права въ семейной жизни, и власть матери незамѣтно сравнялась съ гордою и безусловною властью мужа, какъ главы дома. На женщину—мать съ большею опаскою стала подниматься семихвостная плетка

*) Кирша Даниловъ. XXXV.
**) Соболевскій. V. 632.

мужа, а народная мудрость пословицъ стала уже ограничивать въ этомъ отношенiи незыблемыя дотолѣ права главы семьи: „жену учи до дѣтей, а дѣтей—безъ людей“, т.-е. бей жену, пока еще дѣти не народились. Во главѣ семьи женщинѣ стоять еще какъ-то неприлично: „худо мужу тому, у кого жена большая въ дому“, но все же для мужа жена „подружье любимое“, съ нею онъ долженъ совѣтоваться въ трудныя минуты жизни—„подумаю съ подушкой, а послѣ спрошусь съ женушкой“, „худое дѣло, коли жена не велѣла“. Отсюда другое названiе женѣ—она „крѣпка думушка, темной ноченькой разговорщичка“, какъ поетъ одно причитанье. Вообще же, съ „доброй женой горе—полгоря, а радость вдвойнѣ“.

Въ древней Руси „матерая вдова“—т.-е. вдова оставшаяся съ дѣтьми послѣ смерти мужа, почиталась почти наравнѣ съ мужчиною.

Такимъ образомъ, у насъ на Руси шла какъ бы борьба двухъ теченiй, изъ которыхъ одно безусловно презрительно относилось къ женщинѣ, другое все же признавало за нею извѣстныя права, какъ въ жизни семейной, такъ и въ жизни общественной. Но мужчина свысока относился къ женщинѣ, какъ къ существу, подчиненному ему. Прибавьте къ этому, что браки у насъ заключались по сватовству и въ нихъ главную роль играла воля родителей, а не желанiе жениха и невѣсты. Поэтому, казалось бы, у насъ любовь между мужчиной и женщиной была совсѣмъ изгнана изъ жизни, а вѣдь поэзiя прежде всего отражаетъ жизнь. На западѣ любовная лирика вытекла изъ рыцарской поэзiи, а въ рыцарствѣ первостепенное значенiе имѣлъ культъ „дамы сердца“, которой рыцарь посвящалъ свою жизнь и свое мужество. Явились поэты рыцари—такъ называемые трубадуры и миннезингеры, и содержанiе ихъ пѣсенъ имъ давали любовь и преклоненiе передъ дамой своего сердца. У насъ ничего подобнаго не было—напротивъ, „даму сердца“ наши мужчины не только не возводили на пьедесталъ своимъ преклоненiемъ передъ нею, но доводили свое пренебрежительное отношенiе къ ней до возведенiя въ правило необходимости въ семейной жизни семихвостной плетки. Легко изъ этого можно вывести заключенiе, что мужчина на лю-

бовь къ женщинѣ у насъ смотрѣлъ, какъ на чувство недостойное, оскорбляющее и унижающее его достоинство, какъ на чувство, о которомъ *стыдно* для него говорить вслухъ, а уже тѣмъ болѣе посвящать ему свое вдохновеніе.

И все-таки любовь занимаетъ первостепенное мѣсто въ нашихъ лирическихъ пѣсняхъ. Если мужчина не любилъ разсказывать о своей личной жизни въ поэтическихъ своихъ созданіяхъ и въ эпическихъ пѣсняхъ запечатлѣвалъ лишь то, что ему казалось необходимымъ сохранить на память потомству, то женщина, одинокая, предоставленная самой себѣ, заключенная въ узкихъ рамкахъ своей семьи, за предѣлы которой ей строжайше было запрещено выходить, волей-неволей сосредоточивалась на себѣ и избытокъ накопившагося у нея на сердцѣ чувства она изливала въ пѣснѣ. Для мужчины его семейная жизнь казалась слишкомъ сѣрой и неинтересной, чтобы озарять ее для другихъ свѣтомъ своего поэтическаго дарованія, для женщины семейный ея укладъ былъ все, и то, что мужчинѣ представлялось мелочнымъ и маловажнымъ, для женщины было иногда дѣломъ первостепенной важности. Пѣснѣ женщина повѣряла свои тревоги и опасенія, съ пѣсней она дѣлилась своими радостями и печалями, пѣсней она облегчала свою тоску и боль отъ незаслуженныхъ оскорбленій. Женщина не стыдилась своей любви и, отдаваясь ея власти, она не боялась повѣдать о своемъ чувствѣ всему свѣту. Вотъ почему поэзія личной жизни и личныхъ чувствъ у насъ въ народѣ стала по преимуществу достояніемъ женщины.

Мужчины, отказывая въ умѣ женщинѣ, однако всегда любили говорить объ ея хитрости. Но слово „хитрость“ получало вмѣсто общепринятаго смысла еще особенное значеніе: „хитрость“ въ старину означало еще колдовство, чародѣйство. Дѣйствительно, противъ физической силы мужчины слабая женщина въ былыя времена вооружалась силою тайныхъ знаній, силою вѣдовства. Мужчина вѣрилъ въ то, что женщина способна околдовать его, подчинить его себѣ и лишить разума своими чарами. Наши былины, наши сказки часто выводятъ передъ нами образъ вѣщей дѣвы, обладающей сверхестественной мудростью и повелѣвающей даже силами природы. Дѣйствительно, горя-

чее воображеніе, способность вѣрить беззавѣтно и пламенно, страсть ко всему таинственному и непонятному издавна толкнули женщинъ на занятіе вѣдовствомъ и чародѣйствомъ. Въ области гаданій, заговоровъ, знахарства женщина чувствовала себя, какъ дома, и трезвый умъ мужчины невольно смущался при видѣ фанатической вѣры его подруги жизни въ силу чародѣйства. У него рождалась даже извѣстная робость передъ нею—а вдругъ она, пользуясь своими вѣщими знаніями, причинитъ ему какой-нибудь вредъ. Въ одной пѣснѣ прекрасно отражается такой суевѣрный ужасъ передъ женщиной.

Ой ли я люблю, то ли я люблю, да хорошенькую бабочку,
Люблю ее, какъ душу свою!
Ой ли я боюсь, то ли я боюсь да хорошенькую бабочку,
Боюсь ее, какъ люту змѣю.
Ой ли изведетъ, то ли изведетъ да хорошенькая бабочка,
Изведетъ меня съ свѣта бѣлаго!
Ой ли пропадетъ, то ли пропадетъ буйная моя головушка,
Пропадетъ она не за денежку.
Ой ли разнесутъ, то ли разнесутъ да мои кудри русые,
Разнесутъ а все вѣтры буйные!
Ой ли растащутъ, то ли растащутъ да мои кости бѣлыя,
Растащутъ а все звѣрья бѣлые!*).

Намъ очень часто придется сталкиваться съ элементомъ колдовства въ женскихъ пѣсняхъ. Это колдовство заключается въ пѣсняхъ гаданій и въ заклинательныхъ пѣсняхъ: и тѣ, и другія раньше имѣли вполнѣ серьезное значеніе теперь, конечно, онѣ его почти утратили. Однако этотъ оттѣнокъ вѣдовства, чародѣйства то и дѣло проступаетъ въ нашихъ пѣсняхъ. Женщина, бывшая часто игрушкою въ рукахъ людей и судьбы, лишенная возможности по своей волѣ устраивать свою судьбу, обращалась къ гаданіямъ, чтобы, по крайней мѣрѣ, знать, что ее ожидаетъ въ будущемъ. Сплошь да рядомъ она была отрѣзана отъ дорогого ей человѣка въ самыя важныя минуты его жизни и ничѣмъ немогла помочь ему. Поэтому ей хотѣлось на разстояніи оказать ему помощь силою своей воли, которую она сосредоточивала въ заклинаніи въ формѣ заговора или пѣсни. Вѣра

*) Соболевскій V, 329.

въ силу слова и ритма заставляла ее обращаться къ заклинанію въ самые разнообразные случаи жизни. Сила вѣдовства замѣняла ей силу физическую, силу опыта, силу практическихъ знаній. Заклинаніемъ она думала измѣнить и подчинить себѣ слѣпую, но непреклонную волю судьбы. Не только она сама вѣрила въ тайное свое могущество, но вѣрили въ это и ея окружающіе.

Можно найти элементъ колдовства и въ нашихъ колыбельныхъ пѣсняхъ.

Крестьяне говорятъ, что когда рождается ребенокъ, то это его принесли ангелы, бодрствующіе надъ нимъ и днемъ, и ночью. Но, несмотря на ихъ святую охрану, раздраженные появленіемъ на свѣтъ новаго человѣка бѣсы и другіе нечистые духи окружаютъ колыбель новорожденнаго своими злыми кознями. Вокругъ маленькаго идетъ невидимая и неслышная борьба между ангелами и злыми духами, и не всегда побѣда остается на сторонѣ ангеловъ, особенно если сама мать не оградится всѣми силами отъ бѣсовскаго злого вліянія. Первая опасность, грозящая ребенку—это та, что его подмѣнятъ нечистые: т.-е. украдутъ его, а на его мѣсто положатъ своего—безобразнаго, злого и сварливаго, съ которымъ несчастной матери развязаться въ высшей степени трудно. Поэтому роженицу и ея дитя бережно охраняютъ ея близкіе, а ребенка не оставляютъ до крещенія въ темнотѣ, потому что темнота особенно способствуетъ злымъ силамъ. Вторая опасность — это та, что ребенка могутъ испортить люди съ недобрымъ взглядомъ. Младенца со всѣхъ сторонъ окружаютъ еще болѣзни, которыя представляются въ видѣ живыхъ существъ.

Оттого-то первый годъ жизни ребенка окруженъ цѣлымъ рядомъ суевѣрныхъ обычаевъ и примѣтъ, за которыми зорко слѣдитъ его мать. Прежде всего нужно охранить младенца отъ злыхъ напастей. Для матери дороже всего спокойный сонъ ребенка: если онъ улыбается въ своемъ сладкомъ снѣ, значитъ, его тѣшатъ ангелы; если онъ спитъ безпокойно, значитъ, его мучаетъ подползшая къ нему ехидная болѣзнь. Надо на него навести тихій ангельскій сонъ, не тревожимый никѣмъ и ничѣмъ. Но въ то же время, глядя на крошечное безпомощное существо, мать уже задумывается, что съ нимъ

будетъ, и словомъ своимъ хочетъ привлечь къ нему капризное счастье.

Мужчина безсиленъ въ этой охранѣ младенца, здѣсь женщина на первомъ планѣ. На помощь къ матери приходитъ бабка-повитуха, опытная и свѣдущая въ наукѣ вѣдовства. Она сама нашептываетъ заговоры надъ ребенкомъ и учитъ молодую мать заговорному искусству.

Эти заговоры своимъ содержаніемъ очень напоминаютъ намъ колыбельныя пѣсни.

Младенецъ пришелъ отъ Господа—„Богъ тебя далъ, Христосъ даровалъ, Пресвятая Похвала въ окошечко подала, Иваномъ назвала—натетко, да примитетко“. Первая молитва обращена къ ангелу-хранителю съ перечисленіемъ тѣхъ золъ, отъ которыхъ онъ долженъ хранить ребенка,—„отъ всякаго глазу, отъ всѣхъ скорбей, отъ всѣхъ напастей, отъ лому ломища, отъ крови-кровища, отъ зло-человѣка, супостателя...*).

Первая забота человѣка — это о своемъ благосостояніи, матеріальномъ богатствѣ. Пѣсня пророчитъ ребенку богатство: пусть онъ спитъ спокойно, въ будущемъ онъ непремѣнно будетъ богатъ, „будетъ въ золотѣ ходить, чисто-серебро носить“—безпрестанно повторяютъ колыбельныя пѣсни. Дитя будетъ въ состояніи дарить своимъ слугамъ богатые подарки,—„нянюшкамъ-мамушкамъ пригоршни жемчуга, сѣннымъ дѣвушкамъ по ленточкѣ“. Какъ это часто бываетъ въ заклинательныхъ пѣсняхъ, такое богатство представляется пѣснею даже не въ будущемъ, а въ настоящемъ. Мать въ пѣснѣ изображаетъ, что зыбка малютки окружена многочисленными слугами, которымъ дается наказъ не лѣниться, а укачивать младенца. Иногда такое же порученіе дается котику сѣренькому, хвостику бѣленькому: онъ самъ просилъ дать ему эту работу—качать дитя.

Ужъ я тебѣ коту
За работу заплачу,
Лапки вызолочу,
Хвостикъ высеребрю...

Такое обѣщаніе младенцу богатства въ его будущемъ не было однимъ только обѣщаніемъ: это было именно заго-

*) Шеинъ 1. 2.

воромъ—заклинаніемъ. Записаны такіе заговоры, которые нашептываетъ бабка-повитуха надъ только что родившимся младенцемъ. Вотъ, напримѣръ, одинъ изъ нихъ: обмывши младенца, бабка кладетъ его подъ образа, приговаривая,— „будь, мое дитятко, счастливо и таланливо, дай тебѣ, Боже, злата-серебра; цвѣтныхъ платьевъ не изнашивати, добрыхъ коней не изъѣзживати“.

Существуетъ рядъ заговоровъ, которые должны обезпечить покойный сонъ ребенку. Онъ не спитъ, потому что его мучатъ злыя существа: это или двѣнадцать родимцевъ, или злая ночница—полуночница, щекочущая дѣтей подъ подошвами, или назойливые несплячки—плаксивицы, заставляющія ребенка метаться и капризничать. Противъ нихъ нашептываются различные заговоры вродѣ такого: „заря-заряница, возьми безсонницу-неугомонницу, а дай намъ сонъ угомонъ“ *). Чтобы спасти отъ ночницъ ребенка, въ его колыбель кладутъ или лукъ и стрѣлу, или прялку и веретено, чтобы ночницы играли этими вещами, а оставили маленькаго въ покоѣ.

Колыбельныя пѣсни неизмѣнно представляютъ сонъ и дрему въ видѣ живыхъ существъ: сонъ ходитъ по лавкѣ, а дрема по избѣ и заглядываютъ въ зыбочку къ малюткѣ, или онѣ бродили по сѣнямъ, по улицѣ и искали младенца: „ино гдѣ мнѣ ее найтить, тутъ и спать положить, дитя усыпить“. Пѣсня уговариваетъ ихъ; „сонъ да дрема, усыпи мое дитя“. Иногда мать въ пѣснѣ обращается къ нимъ съ укоризною:

Глупый сонъ, сонъ,
Неразумная дрема!
Баю, баю, неразумная дрема,
Мимо ты ходишь.
Колыбель не находишь,
Вотъ тутъ колыбель
Во высокомъ терему,
На высокомъ, на крюку,
Крюкъ золотой,
Ремни бархатные,
Колечки витыя...**).

---

*) Ефименко т. II. Народная словесность стр. 199.
**) Шеинъ 9.

Среди дѣтскихъ прибаутокъ,—пѣсенокъ, которыя мать напѣваетъ подростающему ребенку, среди этихъ наивныхъ и забавныхъ образовъ пѣтушка-золотого гребешка, сороки, сзывающей гостей, козы рогатой, долгоносаго журавля, котика, который на лавочкѣ водитъ киску за лапочки, мы найдемъ опять-таки заговорныя пѣсенки, накликающія на дитя ростъ и дородство. Когда дитя тянется, ему говорятъ: „потягунушки, поперекъ толстунушки"; когда его обливаютъ водой, то приговариваютъ:

Вода текучая, дитя растучее...
Съ гуся вода, съ тебя худоба!
Вода къ низу, дитя кверху.

Матери и не думаютъ, что, когда онѣ напѣваютъ надъ ушибомъ ребенка: „у кошки боли, у собаки боли, а у моего Ванюшки заживи" — онѣ этимъ повторяютъ заговоръ, отводящій болѣзнь отъ ребенка на какой-нибудь предметъ или живое существо. У малороссовъ записанъ такой заговоръ: если хотятъ заразить болѣзнью „несплячками" кого-нибудь изъ дѣтей сосѣдей, то становятся съ ребенкомъ передъ освѣщеннымъ окошкомъ сосѣда и приговариваютъ: „сынокъ, иди въ ту хату, согрѣешь себѣ тамъ ручки, ножки и головку и оставишь тамъ плаксивицы-сварливицы, а оттуда возьмешь себѣ красоту, чистоту, сонъ со всѣхъ сторонъ и будешь спать".

Отъ такого „колыбельнаго вѣдовства" мы можемъ перейти къ настоящему колдовству женщинъ. Въ старину женщинамъ приписывалась способность охранять свое селеніе отъ наносной, блуждающей смерти, т.-е. эпидемическихъ болѣзней. Если смерть уже вошла въ село, то женщины вооружившись метлами, лопатами и каменьями, съ пѣснями принимались изгонять ее, а если смерть лишь блуждала по близости, то женщины, впрягшись въ плугъ, опахивали село, твердо вѣря, что за проведенную ими черту смерть ужъ не переступитъ. Теперь этотъ обычай уже выродился: женщины колдовствомъ и пѣснями своими охраняютъ лишь домашній скотъ. Особенно ярокъ обычай опахиванья отъ коровьей смерти, т.-е. отъ эпидеміи домашняго скота. Этотъ обычай чаще всего совершается въ день св. Власія—11-го февраля.

Заимствуемъ описаніе этого обычая изъ книги С. В. Максимова „Нечистая, невѣдомая и крестная сила“.

„Толпа женщинъ съ распущенными волосами въ однѣхъ бѣлыхъ рубахахъ, въ глухомъ сумракѣ ночи становится опасной для всякаго случайнаго свидѣтеля этого „дѣйства“. Совершеніе его предоставляется женщинамъ того селенія, которому угрожаетъ заносъ чумы на скотъ, тифа на людей и т. п. и которое необходимо оградить со всѣхъ сторонъ таинственнымъ поясомъ земли, вырѣзаннымъ сохою... Старухи села выбираютъ подходящую полночь и шепоткомъ оповѣщаютъ женщинъ, чтобы не знали и не слыхали мужчины... Вечеромъ дѣвицы и бабы прокрадываются за околицу въ однихъ рубахахъ; однѣ покрываются бѣлыми платками, другія распускаютъ волоса. На одну вдову надѣваютъ хомутъ и впрягаютъ ее въ оглобли сохи. Другая вдова берется за рукоятку и начинаетъ проводить борозду. Тогда всѣ остальныя дѣвицы и вдовы (замужнія не допускаются, какъ нечистыя) идутъ за сохою съ кольями и съ палками, со сковородами и чугунами. У девяти дѣвицъ девять косъ, въ которыя онѣ звонятъ безпрестанно. Всѣ стараются шумомъ, звономъ и пѣснями запугать коровью смерть. Ей грозятъ въ пѣсняхъ и причетахъ: „Смерть, выйди вонъ, выйди съ нашего села, изо всякаго двора. Мы идемъ, девять дѣвокъ, три вдовы. Мы огнемъ тебя сожжемъ, кочергой загребемъ, помеломъ выгонимъ, чтобы ты, смерть, не ходила, людей не морила! Устрашись, посмотри: гдѣ же это видано, что дѣвушки косятъ, а вдовушки пашутъ?“ Этой процессіи опасно попадаться на встрѣчу, потому что, придя въ изступленіе, женщины во всемъ встрѣчномъ видятъ „перекинувшуюся“ коровью смерть и нападаютъ съ яростью даже на человѣка“.

Итакъ, пѣсни служили для женщинъ однимъ изъ средствъ ихъ колдовского искусства. Въ прошлой главѣ мы, разсматривая праздничныя пѣсни, указывали, что и въ нихъ колдовство, какъ средство вліять на силы стихійныя и на судьбу, играетъ очень видную роль, и женщины опять-таки принимаютъ дѣятельное участіе въ праздничныхъ играхъ и пѣсняхъ. Тамъ же мы говорили о несомнѣнномъ сходствѣ и очевидной связи между пѣснями праздничными и пѣснями хороводными.

Всѣмъ хорошо извѣстно, что такое хороводъ. Парни и дѣвушки, взявшись за руки, образуютъ кругъ, который мѣрно движется подъ звуки пѣсенъ. Цѣпь участвующихъ въ хороводѣ можетъ въ движеніи своемъ образовывать различныя фигуры, которыми распоряжается или парень или дѣвушка, называемая „хороводницей“. Хороводъ зовется также игрою. „Заря-заря моя, заря вечерняя, игра веселая. Лишь только заря взошла, лишь только игра пошла, лишь только разыгрались, свекровь домой кличетъ“ — поетъ пѣсня. Пѣсня права: хороводъ водятъ преимущественно вечеромъ. Правильно и названіе его игрою: участвующіе въ хороводномъ весельѣ изображаютъ или разыгрываютъ въ лицахъ тѣ пѣсни, которыя они поютъ.

Прежде хороводы пріурочивали къ опредѣленному времени: ихъ начинали водить съ пасхальной субботы и заканчивали Покровомъ. Теперь это соблюдаютъ не такъ строго: кое-гдѣ водятъ хороводы и зимою въ просторной избѣ. Впрочемъ многія хороводныя пѣсни играются на зимнихъ вечеринкахъ молодежи или „игрищахъ“. Нѣкоторыя данныя говорятъ ясно за то, что хороводному веселью придавалось раньше какое-то особенное тайное значеніе; въ нѣкоторые дни считается для парней и дѣвушекъ обязательнымъ явиться въ хороводъ, потому что если они этотъ день просидятъ дома, то ихъ ожидаетъ неудача въ семейной жизни.

Существуетъ предположеніе, что хороводы въ старину водились въ честь солнца, напоминая его своимъ кругообразнымъ движеніемъ. Но хороводъ напоминаетъ собою и кольцо, и вѣнокъ; какъ эти символы брака и любви, хороводъ тоже является символомъ того же самаго. Недаромъ, хороводныя пѣсни въ большинствѣ своемъ говорятъ о любви и бракѣ.

Съ внѣшней стороны значеніе хоровода очень просто: это развлеченіе для молодежи, это хорошее средство для взаимнаго знакомства и сближенія. Но хороводное веселье оказывало свое вліяніе и съ другой стороны, можетъ быть, совершая это свое дѣйствіе независимо отъ сознанія участвующихъ въ немъ. Старая Русь, какъ мы видѣли, рѣшила судьбу замужества дѣвушки помимо ея вѣдома и устраивала ей суровую и неприглядную участь замужемъ. Свои жалобы женщина отливала въ форму пѣсни, а въ хороводахъ ея

пѣсни раздавались громко, при всѣхъ. Посмотрите содержаніе хороводныхъ пѣсенъ: въ нихъ раздаются ея мольбы родителямъ не выдавать ее замужъ ни за стараго мужа, ни за недоростка, а за ровнюшку, выдавать ее не за дальняго, а за ближняго. Старый мужъ—это пугало хороводныхъ пѣсенъ: онъ выводится то въ комическомъ, то въ отвратительномъ видѣ. Разсказывается о тяжелой жизни замужемъ: о томъ, какъ молодушка старается изо всѣхъ силъ угождать роднѣ своего мужа, и какъ и свекоръ, и свекровь платятъ ей за это недоброжелательствомъ и побоями. Женщина не ропщетъ противъ своего приниженнаго положенія, она въ пѣсняхъ высказываетъ полную готовность склониться и признать власть мужчины надъ собою, но она для себя проситъ только одного, чтобы этотъ мужчина былъ милъ для нея, чтобы ея покорность была вполнѣ добровольной и вытекала изъ чувства любви къ мужу. Разсказывается, какъ горька участь женщины за мужемъ пьяницей или когда мужъ измѣняетъ ей съ другою. Добавьте къ этому, что многія пѣсни подобнаго содержанія изображаются въ лицахъ, наглядно, и вы поймете, что исполняемыя публично онѣ не могли не вліять благотворно на смягченіе нравовъ и на облегченіе участи женщины.

Самъ народъ дѣлитъ хороводныя пѣсни на наборныя или сборныя, игровыя и разводныя или разборныя.

Сборныя пѣсни—это приглашеніе идти въ хороводъ, онѣ и заканчиваются обычно словами „пожалуйте въ хороводъ“ „хороводы набирать“, „бери дѣвица молодца“, „пожалуйте съ нами“. Размѣръ такихъ пѣсенъ очень невеликъ. Содержаніе ихъ незатѣйливо: пѣсня указываетъ, что играющихъ „мало, голубчики, немножко“, или приглашаетъ молодцевъ „выбирать дѣвицъ по обычаю“, а дѣвицъ „молодца выбирать по мыслямъ“, или разсказываетъ, какъ дѣвушка готовилась къ свиданью съ милымъ, и ожидала его, или заключаетъ въ себѣ коротенькое величанье молодца и дѣвицы. „Гуляй, гуляй, молодецъ, пока не женилъ отецъ“— совѣтуетъ одна пѣсня. „Нынче праздникъ, гулянцце, а намъ дѣвушкамъ, собраньице, мой миленькій гулять пошелъ, меня дѣвушку, за рученьку повелъ“ говоритъ другая. Большая

часть пѣсенъ носитъ шутливый характеръ, нѣкоторыя изъ нихъ представляютъ изъ себя какъ бы сокращеніе содержанія болѣе серьезныхъ игровыхъ пѣсенъ.

Объ игровыхъ пѣсняхъ мы отдѣльно говорить не будемъ, а коснемся нѣкоторыхъ изъ нихъ при разборѣ чисто лирическихъ пѣсенъ. „Утушка“ „заинька“—это пѣсни, сопровождаемыя игрою и танцами. Хорошо извѣстны вопросы, задаваемые хороводомъ парню, изображающему заинькѣ, и его отвѣты, при чемъ заинька наглядно показываетъ, гдѣ онъ былъ, что онъ дѣлалъ и что съ нимъ приключилось. Совершенно серьезнаго характера пѣсня—„А мы просо сѣяли, ой дидъ ладо, сѣяли“; она изображаетъ борьбу двухъ родовыхъ союзовъ, заканчивающуюся похищеніемъ дѣвушки болѣе сильною стороною, при чемъ одна половина хора жалуется „а нашего полку убыло“, на что другая сторона отвѣчаетъ „а нашего полку прибыло“. Обѣ эти пѣсни типичны для серьезнаго и шутливаго жанра хороводныхъ пѣсенъ.

Разборныя пѣсни заключаютъ въ себѣ благодарность за веселье и приглашеніе цѣловать понравившихся дѣвушекъ. „Чѣмъ намъ пѣсенку начать, чѣмъ ее окончить? Разговорами начнемъ, поцѣлуями кончимъ“—поетъ одна изъ нихъ. Нѣкоторыя изъ нихъ обращаются къ парнямъ съ шутливымъ нравоученіемъ:

Раскололся сырой дубъ
На четыре грани.
А кто любитъ мужнихъ женъ,
Того душа въ адѣ.
А кто вдовушку полюбитъ—
Вѣчное спасенье:
Кто же любитъ дѣвушку,—
Всѣмъ грѣхамъ прощенье.
Люблю, люблю дѣвушку,
Люблю молодую,
А которую люблю,
Ту и поцѣлую *)

Иногда бываетъ такъ, что степенный хороводъ вдругъ разрѣшится веселой пляской съ посвистомъ и выкрикомъ. Пляску сопровождаютъ разгульныя пѣсни, но онѣ зами-

*) Шеинъ I. 473.

раютъ, и звучитъ только скороговорка пляшущихъ: „ходи, изба, ходи, печь, хозяину негдѣ лечь, ходи, хата, ходи, груба, ходи, бабушка беззуба!“

Зимою молодежь собирается на вечеринки или игрища, гдѣ опять затѣваются игровыя пѣсни и пляски. Интересно, что въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ хозяева не любятъ отдавать свои избы подъ вечеринки, утверждая, что послѣ сборищъ молодежи въ избѣ заводятся нечистые. Не смутное ли это воспоминаніе о быломъ языческомъ характерѣ такихъ собраній? Обычно молодежь въ складчину снимаетъ на вечеръ избу какой-нибудь одинокой женщины—вдовы или солдатки. Опять играютъ въ „утушку“ „заиньку“, въ шутливой формѣ изображаютъ „чернеца въ кельѣ“, стараго мужа, не пускающаго молодую жену на игры молодежи, и т. д.

Мы уже говорили, что дѣвичьи пѣсни, дѣвичьи гаданья, дѣвичьи мысли невольно сосредоточиваются на одной точкѣ—ея грядущемъ и неизбѣжномъ замужествѣ. По былинному преданію, таинственный кузнецъ—олицетвореніе судьбы—въ невѣдомой странѣ куетъ два тонкихъ волоса, кому на комъ жениться. Свадьба—судьба, но свадьба въ то же время судъ Божій. Въ нашемъ народѣ твердо держится вѣра въ святость и незыблемость брака. „Худой попъ въ одночасье вѣнчалъ, а хорошему въ вѣкъ не развѣнчать“—говоритъ пословица. Люди обвѣнчаны на всю жизнь, и какъ бы не стремился человѣкъ разорвать этотъ освященный церковью союзъ,—бракъ остается навѣки нерушимымъ. „Женитьба есть, разженитьбы нѣтъ“ „гдѣ вѣнчаютъ, тамъ и жизнь кончаютъ“—указываютъ пословицы.

Пѣсня разсказываетъ намъ о добромъ молодцѣ, хотѣвшемъ уйти отъ нелюбимой худой жены. Женилъ его батюшка неволею, а родная матушка—неохотою, не у голаго женили, у богатаго, но молодцу не нужно богатство: что оно ему—хоть приданаго много,—человѣкъ худой.

„Приданому висѣть въ клѣти на грядочкѣ,
А золоту монистру лежать въ кованомъ ларцѣ,
А худой то молодой женѣ—на моей рукѣ,
На моей рукѣ лежать и меня цѣловать...
А того удалу добру молодцу не хочется“.

Онъ ушелъ изъ дому и сталъ скитаться изъ земли въ землю, изъ орды въ орду, пока не попалъ въ большую честь у короля литовскаго. Тамъ полюбила его прекрасная литовская королевна, но и въ этой беззаконной любви онъ не нашелъ себѣ счастья... Опять свѣтъ клиномъ сошелся для него, и никуда нѣтъ ему ни пути, ни дороги. Куда ему итти—

„А пойти добру молодцу къ отцу—матери,—
Отца—матери въ живыхъ не застать;
Пойти добру молодцу къ роду племени,—
Роду племени меня не спознать!
Пойду-ка я къ молодой худой женѣ“.

Съ разбитыми надеждами, съ безысходною тоскою направляется онъ въ свой забытый домъ. Но старый домъ кажется ему полною чашею богатства—это палата бѣлокаменная, столбики точеные, повыше рукъ золоченые, обиты окошечки лисицами, куницами и дорогими соболями заморскими. На дворѣ играютъ „два юноши малыхъ“—это два его сына, родившихся во время долгаго его отсутствія. Неудачливая жена встрѣчаетъ его безъ слова упрека, встрѣчаетъ его, какъ „милую ладушку, крѣпкую сдержавушку“. — „Находился, нагулялся добрый молодецъ“ — вотъ единственное кроткое ея замѣчаніе про всю его гульбу *).

Любовь внѣ брака не можетъ быть счастлива. Сознавая это, дѣвушки пугливо и гордо сторонятся отъ ухаживаній женатыхъ. Дѣвичьи пѣсни очень нелюбезно риѳмуютъ „женатый—чортъ проклятый“, и въ цѣломъ рядѣ пѣсенъ мы найдемъ отпоръ женатымъ ловеласамъ со стороны дѣвушекъ.

Еще лучше, того краше
Холостого-то любить
Холостой парень гуляетъ—
Какъ соколъ въ полѣ летаетъ,
Прилетаетъ онъ домой,
Спать ложится на спокой;
Нѣтъ заботы никакой,
Только есть одна забота—
Красна дѣвушка душа **).

---

*) Соболевскій I. 1—5.
**) Соболевскій IV. 17.

Любовь къ женатому считается величайшимъ несчастіемъ для дѣвушки. Пѣсня спрашиваетъ дѣвушку, отчего она такъ грустна, и дѣвушка отвѣчаетъ:

— Мнѣ прежняя гульба на умъ нейдетъ:
Дума, милый другъ, съ ума нейдетъ
Съ измалешенька вольнешенька я, млада, возросла,
Я не слушала ни матери, ни отца,
Ни братьевъ, ни сестеръ...
Сполюбила я женатаго... *)

Такое горькое раскаяніе вполнѣ понятно. Отдавая свою любовь молодцу, дѣвушка отдаетъ ему всю свою душу и требуетъ того же и отъ него. Женатый этого не можетъ сдѣлать: онъ чувствуетъ, что онъ связанъ съ женою. Какъ ни горька для жены измѣна мужа, все же она сознаетъ власть своего союза съ нимъ—

Ты гуляй, гуляй, дѣтинка,—не загуливайся,
На хорошихъ да на баскихъ не засматривайся!
Какъ хороши да баски часовы, да не вѣковы (т.-е. ему
быть съ ними не вѣкъ, а одинъ часъ),
А я худенька худа вѣковѣчная твоя
Да подвѣнечная жена **),

говоритъ въ пѣснѣ жена своему мужу.

Если дѣвушка любитъ женатаго, то ей придется придти къ горькому убѣжденію, что ея милый остается привязаннымъ къ женѣ. Онъ разскажетъ женѣ въ припадкѣ откровенности тайны ея дѣвичьяго сердца. Дѣвица будетъ чувствовать, что онъ находится въ вѣчной неволѣ. У дѣвицы много горя, много кручинушки—одна радость у нея—свиданье съ милымъ. Ходитъ она по рощѣ, аукается, дожидаясь отклика отъ милаго, но слышитъ его печальный голосъ:

Нельзя мнѣ, Машенька, тебѣ откликнуться!
За мной ходятъ три сторожа:
Первый сторожъ—тесть мой батюшка,
Другой сторожъ—теща матушка,
Третій сторожъ—молода жена ***).

---

*) Соболевскій IV. 23.
**) Соболевскій V. 13.
***) Соболевскій III. 486.

Жена при измѣнѣ мужа смотритъ на разлучницу, какъ на похитительницу ея несомнѣнной собственности. Она считаетъ себя въ правѣ позорить при всѣхъ дѣвушку, и это встрѣчается общимъ сочувствіемъ. Сама дѣвушка не въ состояніи ничего сказать ей.—„Люди все про то же говорятъ, меня, дѣвушку, ругаютъ и бранятъ... а жена хочетъ дѣвушку безчестить во глаза, русу косыньку отрѣзать у меня, алу ленточку сорвать-истоптать"... Въ пѣснѣ жена такъ относится къ дѣвушкѣ:

Она сойдется—ругается на меня,
При чужихъ, при братьяхъ наложницей зоветъ:
„Ты наложница разлучница моя,
Разлучила съ молодымъ мужемъ меня,
Не дала ты мнѣ единъ годичекъ прожить,
Единъ годичекъ прожить, да малыхъ дѣточекъ нажить"*).

Въ концѣ концовъ, дѣвушка, полюбившая женатаго, приходитъ къ одной истинѣ: милый ея не любитъ, она для него только минутная забава. Одна пѣсня заставляетъ легкомысленную любовницу выслушать эту убійственную для ея женской гордости истину изъ устъ самого возлюбленнаго.

Она ждала милаго еще наканунѣ, но онъ не былъ. Всю ночь ждетъ она его, приходитъ онъ лишь подъ утро; оказывается, ему „не время было, съ ревнивою женою побранка была, журила-бранила и его, и ее". Дѣвушка выходитъ изъ себя и подсказываетъ ему легкій выходъ изъ создавшагося невыносимаго положенія:

„Ой я тебѣ, милый, давно говорю,
Давно говорю, приказываю:
Убей, убей, милый, ревнивую жену,
Возьми, возьми, милый, меня за себя".

Но тутъ она слышитъ суровую отповѣдь:

„Послушай-ка, мила, что я взговорю,
Сударушка моя, неправда твоя,
Что не правда твоя, не истинная,
Ревнивая жена *отъ Бога* дана,
А ты, моя сударушка, *отъ бѣса* взята.

---

*) Соболевскій IV. 21.

Съ ревнивою женою мнѣ вѣкъ вѣковать,
Да мнѣ вѣкъ вѣковать, дѣтей наживать;
Съ тобою, сударушка, часокъ часовать,
Да часокъ часовать, бѣса потѣшать" *).

Удивительно подчеркнуто въ этой пѣснѣ сознаніе мужемъ, обманывающимъ свою жену, преступности, грѣховности своей связи съ дѣвушкой: жену ему *далъ* Богъ, а любовницу онъ самъ взялъ отъ ехидно-подсунувшаго ее бѣса. Свой тяжелый грѣхъ онъ рѣшительно отказывается усугублять еще новымъ ужаснымъ преступленіемъ—убійствомъ нелюбой жены.

Есть и такое любопытное видоизмѣненіе этой пѣсни. Тутъ не мужъ заступается за свою жену передъ милой, но, напротивъ, дѣвушка съ щемящей душу грустью разъясняетъ ему истинное ихъ положеніе:—

„Не бей, не бей, молодецъ, за меня свою жену,
Тебѣ, молодецъ, съ худой женой весь вѣкъ вѣковать,
Со мной, красной дѣвицей, только часъ провести".

Сердечная связь между супругами продолжается даже послѣ смерти одного изъ нихъ. Оттого-то пѣсни не совѣтуютъ молодцу жениться на вдовѣ. Она не будетъ такъ любить своего второго мужа, какъ любила перваго, которому она отдала лучшую часть своего сердца и своей жизни. Воспоминанія о мертвомъ мужѣ будутъ отравлять ихъ жизнь, къ тому же у вдовы „головушка непоклонна, ретиво сердце непокорно"... Она—„старая"—не по лѣтамъ, а потому что душа ея уже состарѣлась для новой жизни.

Вѣдь у вдовушки обычай не дѣвичій:
Какъ постелюшку ли стелетъ—слезно плачетъ
А взголовье воскидаетъ—все рыдаетъ,
Она прежнюю ладу вспоминаетъ:
„Ой, ты, свѣтъ свѣтъ, моя ладушка первая!
Ничего я за тобою, лада, не знавала" **).

Вообще вторичная женитьба ни для кого не приноситъ счастья, особенно если отъ перваго брака остались дѣти. Замужъ за вдовца съ дѣтьми рѣшаются итти рѣдко, въ

*) Соболевскій III. 494.
**) Соболевскій III. 205.

большинствѣ случаевъ дѣвушки, у которыхъ есть пятно въ прошломъ, на которыхъ тяжелымъ бременемъ легла „худая слава“. Выходящая за вдовца предчувствуетъ, что ее ожидаетъ невеселая жизнь

Не дай, Боже, вѣдь того, да не дай, Господи,
Дѣтей ростить безъ желанныхъ родителей,
Ихъ воспитывать названной лихой мачехой;
Тихо сказать дѣтямъ—не послушаютъ,
Сурово да сказать дѣтямъ—обижаются;
Столько злится богоданна эта матушка (свекровь)
На эту всеобидную невѣстушку,
По дѣтямъ стоитъ стѣной, да городовой,
По внучаткамъ желаньицемъ великимъ.
Все журитъ-бранитъ:
„Што же грозно, не спросясь, распоряжаешься
Ты надъ этими обидными дѣтушками?“
Не дай, Господи, на семъ да на бѣломъ свѣтѣ
Столько слыть да названной лихой мачехой *)

Говоритъ одно изъ причитаній.

Дѣйствительно, дѣти никогда не могутъ примириться съ тѣмъ, чтобы какая-нибудь другая женщина заняла мѣсто ихъ матери. Мачеха осуждена заранѣе переносить болѣзненную ненависть къ себѣ со стороны своихъ пасынковъ и падчерицъ. Пѣсня о князѣ Романѣ, убившемъ свою жену, заканчивается такимъ разговоромъ между отцомъ и дочерью:

— Ты, родимой мой родный батюшка,
Потерялъ—погубилъ мою матушку!—
„Ты не плачь, Марья дочь Романовна!
Я сострою тебѣ новъ высокъ теремъ,
Я складу тебѣ печь муравленую,
Я солью тебѣ золотъ перстень,
Я сошью тебѣ кунью шубу,
Приведу я къ тебѣ молодую мать,
Молодую мать, злую мачеху“.
— Ты сгори, ты сгори, новъ высокъ теремъ,
Провалися ты, печь муравленая,
Растопися, мой золотъ перстень,
Ты сотлѣй, моя кунья шуба,
Ты умри, моя молодая мать,
Молодая мать, злая мачеха,
А ты встань—проснись, родная матушка!—**).

*) Барсовъ. Причитанья стр. 87. Мачеха сосѣдкѣ.
**) Соболевскій I. 91.

Но съ своей стороны и мачеха платитъ еще болѣе жгучею ненавистью къ своимъ пасынкамъ и въ особенности падчерицамъ. Злая мачеха и загнанная падчерица—одни изъ любимѣйшихъ дѣйствующихъ лицъ нашихъ сказокъ. Всѣмъ съ дѣтства извѣстны сказки, повѣствующія, какъ мачеха въ стремленіи извести, во что бы то ни стало, падчерицу отправляетъ ее или къ бабѣ ягѣ, или къ морозкѣ, или въ пустынную хижину въ лѣсу, куда ночью приходитъ лѣшій, медвѣдь или загадочная „кобылья голова". Въ пѣсняхъ мы встрѣтимъ совершенно такой же разсказъ. Мачеха посылаетъ падчерицу въ темные лѣса въ пустую избу сырую рожь молоти... Три сита смолола дѣвушка, а пѣтухи, утреннимъ крикомъ прогоняющіе нечистую силу, все не поютъ,—и вотъ является чудовище—

Какъ идетъ ко мнѣ мати черна-велика,
Косматыя ноги, желѣзные роги,
Носъ окованый, хвостъ оторванный.
Взяла меня мати за правую руку,
Повела меня мати за темные лѣса,
За крутыя горы, за быстрыя рѣки *).

Дѣйствительность рисуетъ картины менѣе жуткія, чѣмъ этотъ фантастическій разсказъ, но не менѣе грустныя... Мачеха, прежде всего, донимаетъ работою падчерицу. Она „посылаетъ ее и туда и сюда—во чисто поле гулять, зелено просо полоть". На работу мачеха будитъ спозаранокъ:

Во лѣсу-то дровосѣкъ не сѣчетъ,
Въ зеленой рощѣ бурмистръ не кричитъ,
Въ саду-то соловей не поетъ,
Въ чистомъ полѣ пастухъ стадо не пасетъ,
Въ ту пору меня мачеха будитъ **).

Смерть падчерицы мачеха встрѣчаетъ съ радостью. Шли дѣвушки по крутому бережку, обломился бережокъ, дѣвушка упала и стала тонуть. Лиха мачеха злорадно приговариваетъ съ берега:

---

*) Соболевскій II. 11.
**) Соболевскій II. 3.

Ой теки, теки, рѣченька,
Ой ты топи, ты топи, дитя!
Ой это дитя не роженое,
Ой это дитя не поеное,
Ой это дитя не кормленое *).

Мачеха не знала, какъ дочь избыть, снарядила она заколдованный стружокъ, увидѣла его дѣвушка и задумала въ стружкѣ погулять, рыбу половить. Выплыла она въ сине море, а вернуться не можетъ. Кличетъ насмѣшливо мачеха съ берега, чтобы она воротилась хоть проститься, но стружокъ съ шелковою сѣтью увлекаетъ ее все дальше и дальше...

Дѣвушка вернется въ садъ къ себѣ вѣщею кукушкою

Какъ разъ закую,—траву высушу,
Другой закую—весь садъ погублю,
Въ третій закую—погублю душу...

Мачеха будитъ дѣтей посмотрѣть на раннюю кукушку: поднимаются и братья дѣвушки

Старшій братъ говоритъ: „Надо бъ убить!"
Средній братъ говоритъ: „Прочь отогнать"
А меньшой братъ говоритъ: „Постой, погоди!
Не наша ль кукушица съ чужой стороны,
Не наша ль сестрица изъ-за моря?" **)

Такимъ образомъ, изъ всего вышесказаннаго можно вполнѣ опредѣленно вывести заключеніе:—дѣйствительно, бракъ въ глазахъ русскаго народа является какъ бы вторичнымъ рожденіемъ на свѣтъ человѣка. Нельзя во второй разъ родиться на свѣтъ, да и вторичный бракъ, любовь внѣ брака—это только жалкая поддѣлка брака, чаще всего несущая за собою несчастье для того, кто все же рѣшится на него. Но для женщины бракъ—этотъ переломъ въ ея жизни, дѣлящій жизнь на двѣ половины: „дѣвичью волю" и „бабью неволю", особенно страшенъ, потому что ея личная воля въ рѣшеніи ея же собственной судьбы почти отсутствуетъ. Она низведена до положенія вещи, съ которой можно дѣ-

*) Соболевскій II. 12.
**) Соболевскій III. 41.

лать все, что угодно. Въ пѣсняхъ женщина все время твердила, что она тоже живой человѣкъ, для котораго любовь, ревность, горе и радость любви—не одни пустыя слова... Посмотримъ же, что разскажутъ намъ пѣсни о любви женщины.

VI.

Любовныя пѣсни.—Дѣвичья воля.—Еще о хороводныхъ пѣсняхъ.—Помѣхи любви со стороны родныхъ.—Худая слава.—Образъ милаго въ пѣсняхъ.—Дѣвичья красота.—Любовь, какъ присуха.—Объясненіе въ любви.—Любовныя свиданья.—Любовныя размолвки. — Охлажденіе любви. — Гнѣвъ милаго. —Разлука.—Измѣна.—Месть за измѣну.

Много пѣсенъ поетъ славу золотой дѣвичьей волѣ. Вольно дѣвушкамъ гулянье у матушки, и легка у батюшки работа. „Что свѣтелъ мѣсяцъ со звѣздами, то мой батюшка съ сыновьями; красно солнышко со зарями, то моя матушка съ дочерями" *)—складываетъ величанье своимъ близкимъ дѣвушка. Она живетъ „въ свою волю у батюшки, въ нѣгѣ у матушки, въ прохладѣ у братьицевъ" **). Мой-то батюшка—слово вѣрное, моя матушка—дума крѣпкая" ***)—говоритъ дѣвушка, опредѣляя этимъ взаимоотношеніе своихъ родителей: мать крѣпко все обдумаетъ и дастъ совѣтъ, но рѣшающее слово всегда остается за отцомъ. Красная дѣвица не знаетъ горя и печали, но она уже предчувствуетъ, что когда-нибудь и, можетъ быть, очень скоро ея гульбѣ настанетъ конецъ. „Не останное ли лѣто мнѣ у батюшки работать, не останную ли мнѣ весну у матушки погулять? ****)—съ грустью спрашиваетъ она самое себя. Придетъ время, когда она съ безконечной тоской будетъ вспоминать свое привольное дѣвичье житье:

Ахъ, молодость, молодость,
Дѣвичья красота,
Молодецкая сухота!
При чемъ тебя, молодость,

---

*) Соболевскій II. 29.
**) Соболевскій III. 134.
***) Соболевскій III. 582.
****) Соболевскій III. 80.

При старости вспомянуть?
Вспомянуть тебя, молодость,
Тоскою кручиною,
Великою печалію *).

Хотя дѣвушка и знаетъ, что темное облачко предчувствія скоро разростется въ грозную тучу, которая навсегда закроетъ ея волю, хотя ея близкіе предупреждаютъ ее объ этомъ неизбѣжномъ концѣ, она все-таки еще легко относится къ своей будущности. Отецъ и мать не надышатся на нее, заботятся о ней, балуютъ ее. „Вставалъ отецъ съ кровати тесовыя, онъ пошелъ по торгамъ и по лавочкамъ закупати атласу и бархату, штофа на золотѣ, жемчуга окатистаго, нашилъ, накроилъ платья цвѣтного:

Еще батюшкѣ любо, что дочь хороша,
Еще матушкѣ любо, что дочь статна **).

Когда дочка идетъ въ игры-хороводы, она говоритъ всѣмъ, что ея ласковый батюшка и ихъ пожалуетъ—кого воронымъ конемъ съ кованымъ сѣдломъ, кого „куньей шубой, что бобромъ пушена, пущена до сырой земли до муравой травы“ ***). Велятъ ли батюшка и матушка веселиться ихъ дочери? „Играй, пляши, дитятко, скачи, тѣшься, милая, доколь старость не пришла, доколь младость не ушла“—отвѣчаютъ они ей: „играй пѣсню хорошую, говори слова вѣжливыя“. Но сумрачный призракъ старости не пугаетъ ее. „Я старость-то перешибу своимъ новымъ башмачкомъ“****)—задорно отвѣчаетъ она; ея игра еще не скоро минуется...

Она не одна, а постоянно окружена веселыми подружками; съ нѣкоторыми изъ нихъ она покумилась въ Семикъ, веселый день дѣвичьихъ вѣнковъ и зеленыхъ березокъ... Онѣ крѣпко держатся другъ за друга. Поютъ онѣ свои пѣсни, играютъ въ свои игры и дѣлятся другъ съ другомъ всѣми своими маленькими и большими тайнами. Но нельзя имъ долго держаться вдали отъ разгульной толпы добрыхъ молодцевъ „Улица, улица, свѣтъ широкая, мурава, мурава, свѣтъ зеле-

*) Соболевскій. II. 163.
**) Соболевскій II. 20.
***) Соболевскій II. 22.
****) Соболевскій II. 16.

ная, кому улицу притолочати, кому улицу разыграть будетъ?“ Вѣдь улица—это „всякая гулянка съ хороводными пѣснями, соберется ли она у деревенской часовни или на лужайкѣ за овинами. Улица этого рода и званія не лежитъ неподвижно въ пыли и грязи, а капризно кочуетъ съ облюбленнаго мѣста на хорошее новое“ *). Какая же улица можетъ быть красна безъ парней?

Что же вы, дѣвушки, сегодня невеселыя?
Веселѣй были вчера, сегодня призадумались!
Развѣ вамъ, дѣвушки, выбрать некого?
Изъ молоденькихъ ребятъ да выбрать некого?
Выбирай-ка, дѣвушки, себѣ ровнюшку,
Себѣ ровнюшку—да и парня браваго **).

Въ хороводныхъ играхъ дѣвушка беретъ первые уроки любви. Сначала дѣвушки свысока относятся къ парнямъ и своими пѣснями набиваютъ себѣ цѣну: „что и черная грязь, то старухи у насъ; что и бѣлая капустка—то молодушки у насъ; что лазоревой цвѣтокъ — красны дѣвушки у насъ, что гнилая-то солома—то ребятушки у насъ“... Но все же онѣ сознаютъ, что настанетъ время, когда „гнилая-то солома женится, а лазоревый цвѣтокъ за нихъ замужъ идетъ“ ***). Въ хороводахъ молодцы изображаютъ, какъ они увиваются за дѣвушкой, какъ берутъ ихъ въ плѣнъ и отпускаютъ за поцѣлуи или мечутъ о нихъ жребій. Дѣвушка выставляется воительницей: парень вздумалъ вступить съ нею въ борьбу, а она съ него пуховую шапку сбила, синь кафтанъ порвала, кушакъ шелковый исщипала, русы кудри всѣ исклочила. Заступилась за него его родная матушка и пристыдила красную дѣвушку, а она поглядѣла на обиженнаго молодца, и жаль его стало: зашила она на немъ кафтанъ, кушакомъ подпоясала, шляпу надѣла, причесала русы кудри и сладко поцѣловала его съ приговоромъ: „Не хвалися, молодецъ, да ты самъ собою, не хвалися своею красотою“ ****). Бѣднымъ сиротинкою прикидывается въ игрѣ молодецъ: словно голодный и холодный пришелъ онъ къ

*) Максимовъ. Крылатыя слова. „На улицѣ праздникъ“.
**) Соболевскій II. 174.
***) Шеинъ I. 372.
****) Шеинъ I. 367.

дѣвицамъ, мало того, упалъ и расшибся на ея глазахъ, а онѣ обступили его и толкуютъ:

Небольшой мальчикъ, осанистый,
Какъ наливчатый яблочекъ,
Какъ разсыпчатый пряничекъ,
По бѣлу блюду катается,
Словно сахаръ разсыпается,
Ко дѣвушкѣ подвигается,
Поцѣлуя дожидается *).

Новый міръ открываютъ хороводныя пѣсни и игры дѣвушкѣ. Онѣ знакомятъ ее съ чувствомъ любви, онѣ сближаютъ ее съ мужчинами, онѣ ярко рисуютъ ей всѣ любовныя радости и горести семейной жизни. Но, мало по малу, и ея сердце начинаетъ само пѣть ей новую пѣсню о ея личной любви, личномъ чувствѣ...

Препятствій для свободнаго чувства любви въ русскомъ быту больше, чѣмъ достаточно. Беззавѣтно отдавшись любви, дѣвушка рискуетъ нажить худую славу и принести этимъ „отцу, матери—безчестіе, роду племени—покоръ". „Мірская молва—морская волна"—была всегда грозной для людей; „Домострой" усиленно указываетъ на необходимость считаться съ нею и угрожаетъ осужденіемъ окружающихъ, если хозяинъ и его домашніе уклонятся отъ „праведнаго житія".

Выросталъ зеленый садъ,
Въ этоимъ во садичку,
Въ саду листочки шумятъ;
Что шумятъ то, гремятъ листочки,
Про насъ людюшки говорятъ,
Говорятъ-то многи людюшки,
Всѣ сосѣдюшки бранятъ,
Что бранятъ журятъ сосѣдушки,
Разлучить съ милымъ хотятъ **).

Изъ боязни худой славы родители ревниво смотрятъ за дочерью и изъ добрыхъ и снисходительныхъ они дѣлаются грозными и немилостивыми. Если они узнаютъ про увлеченіе дочери, они пойдутъ на все, чтобы его потушить въ самомъ началѣ.

---

*) Шеинъ I. 356.
**) Соболевскій V. 53.

Какъ не пава свѣтъ по двору ходила,
Не павлиныя сизы перья роняла;
Красна дѣвушка по сѣничкамъ ходила,
Она нянекъ и мамокъ будила:
„Вы вставайте, няньки-мамки, пробужайтесь,
Пособите мнѣ, младенькѣ, думу думать:
Отецъ-мать меня, молоду, бранили,
Родъ племя меня, молоду журили,
Не велятъ мнѣ по миленькомъ тужити,
Не велятъ мнѣ ясныхъ очей слезити;
Еще какъ мнѣ по миломъ не тужити?
Что пришелъ моя надежа по обычью,
По моему ли нраву по дѣвичью!“ *).

Первая забота родителей—охранять дочь отъ свиданій съ милымъ; въ этомъ имъ помогаютъ и братья дѣвушки. „Мой батюшка очень грозенъ, грознѣе того матушка, не велитъ мнѣ и на улицу ходить, не велитъ мнѣ съ холостыми рѣчь говоритъ“— плачется дѣвушка и предупреждаетъ милаго, рвущагося на свиданіе къ ней:—„братцы мои доглядливы, доглядятъ тебя, добра молодца“ **).

Въ одной пѣснѣ прелестно изображается безпокойство брата, что его сестра долго не возвращается домой: она пошла на Дунай за водою и все не идетъ.

Въ Дунай ли рѣкѣ она потонула,
Въ темномъ ли лѣсу она заблудилась,
Сѣрые ль ее волки разорвали,
Или татары ее полонили?
Кабы она въ Дунай рѣкѣ потонула...
Дунай рѣка съ пескомъ бы возмутилась;
Кабы она въ темномъ лѣсу заблудилась,—
Въ темномъ лѣсу листья всѣ бъ зашумѣли;
Кабы ее сѣры волки разорвали,
Косточки по чисту полю разметали;
Кабы ее татары полонили,—
Ужъ мнѣ бы, добру молодцу, вѣстка пала... ***)

Горе той дѣвушкѣ, которая далеко зайдетъ въ своемъ увлеченіи: ей грозитъ то, что самые близкіе родные отрекутся

*) Соболевскій III. 122.
**) Соболевскій II. 58.
***) Соболевскій III. 216.

отъ нея. По зеленому лугу шли—прошли двѣ родныя сестры. Старшая младшую такъ уговаривала:

„Не сиди, моя сестрица, ты одна въ терему,
Не открывай, моя голубушка, окошечка!
Неравно къ тебѣ, сестрица, соколъ залетитъ;
Неравно къ тебѣ, сестрица, молодецъ забѣжитъ
Онъ станетъ тя, сестрица, изъ ума выводить,
Изъ ума вонъ выводить, все обманывати,
Все обманывати, подговаривати;
Не мечись, моя голубка, на его ты слова!
Вѣдь его то слова все обманчивыя,
А его красота—тебѣ велика сухота".

Не послушалась меньшая сестра этихъ благоразумныхъ увѣщаній. Прокрался къ ней добрый молодецъ и сталъ ее подговаривать: „мы пойдемъ, дѣвица, во зеленый садъ гулять, заломаемъ мы зеленъ виноградъ"... Любовное опьяненіе охватило дѣвушку:

Ахъ, яблочко я съѣла, позадумалася;
Винаградцу я поѣла, тутъ разсудокъ потеряла.

Старшая сестра узнала обо всемъ, она рветъ волосы на себѣ и проклинаетъ легкомысленную дѣвушку:

„По роду, сестрица, ты родная мнѣ была,
По теперешней досадѣ супостатка ты моя!
Отцу-матери, сестра, ты безчестье принесла" *).

Самой согрѣшившей дѣвушкѣ тяжело бываетъ горькое похмѣлье любви и сознаніе своего грѣха—

„Ужъ я тяжко передъ Богомъ согрѣшила,
Ужъ батюшку и матушку прогнѣвала,
Весь и родъ—племя, красна дѣвица, посрамила,
Что себя ли, красна дѣвица, въ стыдъ вронила" **).

Но такія помѣхи со стороны родныхъ дѣвушки могутъ толкнуть и ее, и ея возлюбленнаго на преступленіе, чтобы избавиться отъ строгаго надзора. Мы встрѣчаемъ пѣсню, въ которой описывается попытка сестры отравить своего брата.

*) Соболевскій II. 92.
**) Соболевскій II. 93.

Хотя въ этой пѣснѣ и много недосказаннаго, но все же можно догадаться, на какой почвѣ разыгрывается эта драма.

Добрый молодецъ и красная дѣвица готовятъ злое зелье для брата дѣвицы, котораго она ждетъ къ себѣ въ гости. Молодецъ строгалъ стружки для костра, а на этомъ кострѣ дѣвушка все змѣй пекла, зелье дѣлала... За что же они задумали извести ничего не подозрѣвающцаго брата дѣвицы? Пѣсня молчитъ объ этомъ, но догадаться нетрудно; очевидно, онъ сталъ на дорогѣ ихъ любви.

Замыселъ не удался. Сестра встрѣтила брата на дворѣ, наливала чару прежде времени, подносила ее брату милому. „Ты пей, сестра, напередъ меня!“—Пила, братецъ, наливаючи, тебя, братецъ, поздравляючи.—Изъ чары съ отравою канула капля на гриву коня брата, а у добра коня грива загорается. Братъ догадался объ отравѣ; по одному варіанту этой пѣсни, онъ сошелъ съ коня, вынулъ саблю и со словами „Не сестра ты мнѣ родимая, что змѣя ты подколодная“ срубилъ у нея буйную голову, сжегъ ея тѣло бѣлое, по вѣтру развѣялъ пепелъ и заказалъ всѣмъ тужить-плакати... По другому варіанту, онъ платитъ ей презрѣніемъ: „Ты сестра ль моя, сестра родная! Не былъ я у тебя ровно три года и не буду я вѣкъ и до вѣку“ *).

Однако, какъ бы тяжело не приходилось расплачиваться за свое любовное увлеченіе дѣвушкѣ, все же она не можетъ противостоять его сладкимъ соблазнамъ. Кого же любятъ красныя дѣвушки и какимъ онѣ изображаютъ своего возлюбленнаго въ пѣсняхъ.

Замѣтимъ здѣсь, что большая часть приводимыхъ ниже пѣсенъ принадлежитъ къ числу „величальныхъ“. Ихъ поютъ на вечеринкахъ, чтобы получить подарокъ или угощенье съ того, кому онѣ поются; эти величанья обращаются къ жениху, какъ бы отъ имени невѣсты и ея близкихъ. Разумѣется, такія величальныя пѣсни изображаютъ не то, что есть на самомъ дѣлѣ, а что бы онѣ хотѣли видѣть въ величаемомъ.

Лирическія пѣсни рисуютъ намъ часто образъ женственнаго красавца, чрезвычайно скромнаго съ виду, но за

---

*) Соболевскій I. 134. 137.

то страстнаго щеголя и франта. Нѣкоторыя пѣсни называютъ его „Иванушка-щеголекъ“. Отношеніе къ нему дѣвушекъ носитъ оттѣнокъ какого-то материнскаго попеченія: онѣ ухаживаютъ за нимъ, холятъ и ласкаютъ его, дарятъ ему дорогіе подарки. Положимъ, и онъ въ долгу не остается, потому что онъ любитъ блеснуть своей щедростью и расточительностью:

Онъ и съ гривенки на гривенку ступаетъ,
Онъ полтиною ворота отпираетъ,
А по рублику въ окошечко кидаетъ,
По пяти рублей красавицамъ даритъ *).

Рисовка его передъ дѣвушками доходитъ прямо до смѣшного съ нашей точки зрѣнія: расчешетъ онъ кудри и начнетъ красоваться: „Взгляни, радость, на меня, какъ я хорошъ, коль я пригожъ, наливная ягодка, наливна сахарная“ **).

Главная красота добраго молодца—это его кудри—

Какъ у мѣсяца звѣзды частыя,
У красна-то солнца лучи огненные,
Какъ у молодца по плечамъ кудри лежатъ,
Словно жаръ онѣ горятъ ***).

Въ соборѣ у ранней заутрени стоитъ и молится Богу молодецъ:

У него въ три ряда русы кудри завиваются;
Въ первый рядъ завивались чистымъ серебромъ,
Во второй рядъ завивались краснымъ золотомъ,
Въ третій рядъ завивались скатнымъ жемчугомъ.

Всѣ на него дивовались и красотѣ его позавидовали, стали его спрашивать люди добрые:

„Не заря ли тебя, молодецъ, спородила?
Не частыя ли мелки звѣзды убаюкивали,
Не свѣтелъ ли тебя мѣсяцъ воспоилъ - воскормилъ?
— Ужъ вы, глупые князья—бояре,
Неразумные гости торговые!

---

*) Соболевскій IV. 96.
**) Соболевскій IV. 78.
***) Соболевскій IV. 69.

Что на свѣтъ меня родила родна матушка,
Воспоилъ, вскормилъ родной батюшка,
Убаюкивала нянька - мамушка,
Что чесала буйну голову родная сестра,
Завивала русы кудри моя суженая *).

Кому-то достанутся такія кудри? Конечно не старой старухѣ, которая „ихъ не чешетъ, не гладитъ, только попусту деретъ", а красной дѣвушки, которая ихъ „и чешетъ, и гладитъ, волосъ къ волосу кладетъ". Она приговариваетъ надъ ними любовный заговоръ:

„Когда кудерцы разовьются,
Быстры рѣченьки разольются,
Тогда съ миленькимъ разойдемся,
Чтобъ по вѣку не видатися
И на встрѣчу не встрѣчатися" **),

Вотъ одна пѣсня, поражающая насъ смѣлостью своихъ образовъ и сравненій. Молодецъ расчесывалъ кудри на своей головѣ и посылалъ ихъ къ своей милой. Она ловила ихъ и спрашивала:

„Скажите вы, кудерцы, кто тужитъ по васъ?..
— Мы думаемъ—тужишь-то ты, молода!—

Но дѣвица отрицаетъ это: „пусть по васъ тужитъ огонь да вода, да не я молода"... Все же мысли ея прикованы къ милому: „Раскладывалъ милый огонюшекъ на крутой горѣ, привязывалъ коника къ шелковой травѣ"... Кудри поправляютъ ее отъ имени молодца:

Неправда, милая, неправда твоя:
Раскладывалъ я огонюшекъ на твоей груди,
Привязывалъ коника ко русой косѣ ***).

Среди зимы, среди ненастнаго дождливаго лѣта сквозь мглу метелей, сквозь густое покрывало дождя дѣвушка узнаетъ милаго:

Почему же мнѣ дружка узнавать будетъ?
По замашечкѣ дружка, по походочкѣ ****).

---

*) Соболевскій III. 237.
**) Соболевскій. IV. 78.
***) Соболевскій. V. 23.
****) Соболевскій. IV. 85.

Эта его „щапливая" (щеголеватая) походка тоже сушитъ сердца дѣвушекъ. Но онъ прибѣгаетъ также къ волшебнымъ травамъ, чтобы казаться еще краше и нравиться дѣвушкамъ еще больше

Онъ бѣлъ лицомъ, кудреватъ,
На немъ шапка соболья.
А въ шапочкѣ платочекъ,
Во платочкѣ три узла:
Первый узелъ—василекъ,
Другой узелъ—маковъ цвѣтъ,
Третій узелъ—любъ трава.
Его дѣвушки спросили:
„На что жъ тебѣ василекъ?"
— Чтобъ я, молодецъ, веселъ былъ—
„На чтожъ тебѣ маковъ цвѣтъ?"
— Чтобъ я, молодецъ, румянъ былъ—
„На чтожъ тебѣ любъ трава?"
— Чтобъ дѣвушки любили,
Молодушки хвалили,
На высокъ теремъ водили,
Пивцомъ-винцомъ поили,
Калачами кормили—

Пѣсни даютъ намъ и другой образъ возлюбленнаго, въ которомъ женственности нѣтъ и слѣда; напротивъ, это удалой наѣздникъ—когда онъ на коня садится, подъ нимъ конь бодрится; по лугу ѣдетъ—цвѣты расцвѣтаютъ; къ лѣсамъ подъѣзжаетъ,—лѣса преклоняются. Онъ не то, что Иванушка щеголекъ, который не умѣетъ ни яснаго сокола обнашивати, ни добраго коня объѣзживати, а умѣетъ только „красную дѣвицу трепать, цѣловать, къ сердцу прижимать, душечкою называть"...*) Вѣдь этотъ добрый молодецъ—весь воплощенье молодецкой удали.

Онъ идетъ-ѣдетъ, какъ соколъ летитъ,
По полечку ѣдетъ—пѣсенки поетъ,
По деревнѣ ѣдетъ—насвистываетъ,
По оградѣ ѣдетъ,—погаркиваетъ,
По лѣсенкѣ идетъ,—китайна шубонька пошумливаетъ,
Серебряны пуговки побрякиваютъ **).

---

*) Соболевскій. IV. 234.
**) Соболевскій. IV. 148.

Для такого удальца—разсказывается въ пѣсняхъ—дѣвушка ухаживаетъ за его конемъ, или сѣдлаетъ и взнуздываетъ коня, или молодецъ проситъ ее изловить въ лугахъ его коня и привести къ нему. Иногда молодецъ изображается въ видѣ охотника (стрѣльца), но, оставивъ свою охоту за дичью, онъ охотится теперь за красною дѣвушкою... Высоко летаетъ соколъ, но лебедушка залетѣла еще выше... Сталъ ее разспрашивать соколъ, гдѣ она была и что видѣла. Была лебедка на морѣ, у моря стоитъ горница, въ ней живетъ вдовушка, а у вдовушки красивая дочка.

Глядѣлася дѣвушка на синее море.
По синему морю уточка плыветъ;
По крутому бережку молодецъ идетъ.
Во правой, во рученькѣ ружьецо несетъ:
Хочетъ добрый молодецъ уточку стрѣлять *).

На этомъ и обрывается пѣсня, но ея продолженіе для насъ ясно: охотникъ долженъ будетъ встрѣтиться съ пригожей дочерью вдовы, если только они уже не встрѣчались раньше и если теперь охота не является лишь предлогомъ для дальнѣйшихъ свиданій.

Дочка вдовы часто попадается въ нашихъ пѣсняхъ. Одинокая и сиротливая, но властная силою своей красоты она привораживаетъ къ себѣ добрыхъ молодцевъ, которые вздыхаютъ по ней, ради нея бросаютъ своихъ милыхъ и даже своихъ женъ, тайкомъ прокрадываются къ ней на свиданье. Иногда дочь вдовы изображается брошенною и покинутой, съ жгучимъ упрекомъ напоминающей невѣрному возлюбленному объ ихъ прежней любви. Иногда добрый молодецъ повѣряетъ свою любовь къ ней матери, но мать неодобрительно относится къ его увлеченію бѣдной безприданницей.

Нельзя сказать, чтобы идеалъ женской красоты у русскаго простого народа отличался большимъ изяществомъ.

Безъ бѣлилъ дѣвка бѣла,
Безъ румянъ румяна,
Что безъ платьица толстенька,
Безъ башмачекъ высока— **),

*) Соболевскій V. 119.
**) Соболевскій IV. 162.

поетъ пѣсня. Дѣйствительно, высокій ростъ и дородность, были у насъ первыми условіями красивой наружности. Нужно, чтобы внѣшній видъ дѣвушки ясно показывалъ избытокъ здоровья и силы, чтобы по лицу игралъ яркій румянецъ, чтобы вся ея фигура говорила за то, что она можетъ быть хорошею работницей и матерью. Женщины до петровской Руси непріятно поражали иностранцевъ своей излишней полнотою и тѣмъ, что онѣ такъ раскрашивали свое лицо бѣлилами и румянами, что оно получало видъ какой-то маски. Затворническая жизнь женщинъ высшаго сословія, полное отсутствіе какого бы то ни было физическаго труда заставляло ихъ рано полнѣть, и никто имъ не ставилъ въ вину ихъ полноту, находя, что это очень красиво.

Но несчастная склонность къ бѣлиламъ, румянамъ и сурмленію бровей получила широкое распространеніе даже среди простого народа. Бѣлились и румянились и тѣ, у кого отъ природы былъ прекрасный цвѣтъ лица: настолько обязательно было такое нелѣпое раскрашиванье лица, что одно время считалось неприличнымъ женщинѣ показываться на улицу, если она не набѣлится и не нарумянится. Эта дурная привычка отразилась и въ многочисленныхъ упоминаніяхъ объ этомъ въ нашихъ пѣсняхъ.

Несмотря на это, женскіе образы нашихъ пѣсенъ все же отличаются большой красотой и граціозностью даже съ нашей точки зрѣнія. Обычно пѣсни сравниваютъ дѣвушку съ бѣлой лебедью и павушкой по красотѣ и плавности ея походки. „Спросите у ближнихъ сосѣдушекъ, какова она“— говоритъ пѣсня:

Ростомъ она, ростомъ она тонкая высокая
Личикомъ, личикомъ—бѣлая, румяная,
Глазушки, глазушки—что у ясна сокола,
Бровушки, бровушки—что у черна соболя
Въ ней коса, въ ней коса—до шелкова пояса *).

У нея „лицо бѣлое—что бѣленькій снѣжокъ, щеки алы—въ саду аленькій цвѣтокъ, брови черныя съ поволокою глаза“. Что у молодца кудри—то у дѣвушки коса:

---

*) Соболевскій IV. 176.

Ты рости, моя коса, до шелкова пояса,
Всему городу краса, молодцамъ сухота,
Старымъ оханье, нездорованье.

Но для дѣвушки коса имѣетъ еще особое значеніе: коса—это символъ ея „красоты дѣвичьей“, ея гордой чистоты. Нѣтъ дѣвушкѣ большаго безчестья, если ей обрѣжутъ косу. Когда она выходитъ замужъ, то косу ея заплетаютъ и накрываютъ бабьимъ повойникомъ, она уже не смѣетъ выходить на улицу простоволосой: это значитъ, что ея дѣвичья воля миновалась навсегда.

Вотъ удивительно изящное изображеніе красавицы-дѣвушки:

Жилъ я въ новенькой деревнѣ—не видалъ веселья;
Только видѣлъ я веселье въ одно воскресенье:
По задворочкѣ дѣвица водицу носила;
Не водицу она носила—дорожку торила.
Коромысло тонко гнется—свѣжа вода льется;
Не свѣжая вода льется—дѣвица смѣется.
Въ окошечко парень смотритъ, два словечка молвитъ:
„Если бъ ты, моя милая, не такая была,
Не такая радость, была, прочихъ не любпла,
Ты бы прочихъ не любила, меня не сушила“ *):

Незамѣтно, неслышно начинается любовь, но скоро она завладѣваетъ всѣмъ сердцемъ молодца и дѣвица. „Ужъ я всѣмъ дружку понравилась, бѣлымъ лицомъ подхожая, мыслями дружку прехитрая, во компаньюшкѣ веселая, во дѣвицахъ красавица“ **),—хвалится дѣвушка.

Не сразу узнаетъ она, что, дѣйствительно, всѣмъ она понравилась молодцу, нужно влюбленнымъ сперва испытать болѣзнь любви, любовную лихорадку. Недаромъ на Руси любовь зовутъ „присухою“ и говорятъ про влюбленныхъ, что они „сохнутъ“ другъ по другу. Поэтому-то чары любви и считаются слѣдствіемъ колдовства. „Присушницей“ зоветъ парень полюбившуюся ему дѣвушку, приворожившую его тихою походкою, нѣжной поговоркою „Ужъ вы, кумушки подруженьки, вы не дѣлайте того!“—предупреждаетъ влюблен-

*) Соболевскій. V. 124.
**) Соболевскій. V. 26.

пая дѣвушка своихъ подругъ:—„не любите никого! отъ этой отъ любови приключается болѣзнь, а отъ этой болѣзни повстрѣчала горька смерть“ *). Милый ей „поразсѣялъ жаръ по сердцу, во личенькѣ кровь зажегъ“; онъ „зазналъ ее, какъ маковъ цвѣтъ, а сдѣлалъ, какъ былинку“. Между тѣмъ въ состоянiи ли она зажечь въ его сердцѣ такое же чувство, какое горитъ въ ней самой?

Со той ли тоски великiя, злой кручины,
Пойду, пойду, младешенька, погуляю:
Я найду, найду два камышка алмаза,
Я камышекъ о камышекъ ударю.
Не во всякомъ драгомъ камнѣ огонь-искрѣ,
Не во всякомъ добромъ молодцѣ любовь-правда **).

„Не дождичкомъ ей бѣлое лицо смочило, не морозомъ ретиво сердце познобило,—смочило бѣлое лицо слезами, познобило то сердце тоскою кручиной“... Забыть его она не можетъ ни денною порою, ни ночною, ни утренней зарей, ни вечернею.

Дѣвушка уходитъ отъ людей, повѣреннымъ ея думъ и тоски становится соловей, единственной утѣшительницей— мать природа. Садится она на берегу рѣчки и смотритъ на свое отраженiе:

Вижу я, вижу тѣнь на водѣ,
Тѣнь сухая, тѣнь моя пустая,
Тѣнь—холодная въ рѣчкѣ вода.
Спрошу я у быстрой, у рѣчки:
Не бывалъ ли мой милый здѣсь?
Быстрая рѣчка отвѣчала мнѣ:
Нѣтъ здѣсь, нѣтъ здѣсь никого ***).

Но молодецъ тоже грустить о дѣвушкѣ, онъ тоже не знаетъ, съ кѣмъ подѣлится ему своимъ горемъ—

Онъ кидался, онъ бросался во зеленый садъ,
Онъ сломилъ-сломилъ со яблоньки сучечекъ,
Что со тѣмъ ли онъ со яблоннымъ цвѣточкомъ
Прижимаетъ онъ сучечекъ ко сердечку
Называетъ онъ сучечекъ милымъ другомъ:

*) Соболевскiй. V. 519.
**) Соболевскiй. V. 495.
***) Соболевскiй V. 75.

„Ничего ты, мой сучечекъ, мнѣ не скажешь,
Ты не знаешь, милъ сучекъ, моей печали,
Молодецкія великія кручины:
Объ дворъ живетъ сосѣдушка молодая,
У сосѣдушки душа красна дѣвица.
Ужъ какъ она меня дѣвица сокрушила“ *).

Его тянетъ къ тому дому, гдѣ живетъ милая, и онъ часто ходитъ около ея окошечка:

Не ходилъ бы я по этой дорожечкѣ,
Не смотрѣлъ бы я на это окошечко...
На окошечкѣ лежитъ примѣточка,
Не примѣточка лежитъ—горюшко печаль моя,
Не печаль-горе лежитъ, сухота моя **).

Такъ продолжается недолго, скоро томленіе влюбленныхъ разрѣшается взаимнымъ объясненіемъ любви. На пиру была дѣвица, во честной, во смиренной, во бесѣдушкѣ; тамъ молодецъ ее уговаривалъ:

Я люблю тебя, красна дѣвица, какъ душу свою,
Не могу на тебя, красна дѣвица, наглядѣтися,
Что на лѣтнее красное солнышко, на меженное...
(меженный—середины лѣта) ***).

Характерно, что въ одной пѣснѣ объясненіе молодца въ любви выражается въ томъ, что онъ журитъ бранитъ дѣвицу за то, что она заставила его полюбить себя:

„Ахъ ты, дѣвка да дѣвка красная,
Ты присуха да молодецкая,
Ты забавушка въ ретивомъ сердцѣ!
Присушила ты добра молодца
Не травами, да не кореньями,
Что своей дѣвичьей красотою ****).

Любовь ихъ теперь вступаетъ въ новый фазисъ; обмѣнявшись любовными клятвами, что они забудутъ другъ друга лишь тогда, когда „закроютъ лицо тонкимъ бѣлымъ полотномъ, накроютъ тѣло гробовой доской, какъ засыпятъ

*) Соболевскій V. 127.
**) Соболевскій V. 31.
***) Соболевскій V. 328.
****) Соболевскій V. 267.

ясны очи съ горъ желтымъ пескомъ",—влюбленные стараются возможно чаще видѣться другъ съ другомъ. Молодецъ „прокладываетъ слѣдочки" къ красной дѣвицѣ, она тоже рвется къ нему безудержно.

Батюшка свѣтелъ мѣсяцъ, свѣти во всю ночь;
А вы частыя звѣздочки, до своей поры.
До поры до времечка до бѣлой зари;
А ты, красно солнышко, пораньше взойди,
Просвѣтите путь дорожку, куда милъ пошелъ...

проситъ дѣвушка силы природы. Ничто не можетъ задержать ее, если она идетъ на свиданье съ милымъ.

Ничто дѣвушку не одержитъ,
Ничто красную не остановитъ,
Ни погоды ее, ни морозы,
И ни лѣтніе частые дожди,
Ни осенніе буйные вѣтры.
Развѣ то время дѣвушку содержитъ,
Развѣ то время красную остановитъ—
Разольются всѣ рѣки и озера,
Принаполнятся круты бережки;
Нельзя къ милому дѣвушкѣ пройти ***).

Часто раздаются сѣтованія пѣсни на то, что дорогу къ милой или занесли бѣлые пушистые снѣги, или заросла она частымъ ельничкомъ и березничкомъ: нельзя къ милой въ гости ѣхать. Цѣлыя ночи готовы просиживать вмѣстѣ влюбленные и говорить другъ съ другомъ любовныя тайныя рѣчи, подтверждая всякій разъ, что ни за кѣмъ другимъ красной дѣвицѣ замужемъ не быть, а доброму молодцу не жениться ни на комъ.

Но эти свиданья требуютъ большой осторожности: бываетъ и такъ, что отецъ ходитъ по слѣдамъ милаго и допрашивается, кто это повадился ходить къ его дочкѣ. Нужно прибѣгать къ хитростямъ:

Научить ли тя, молодчикъ,
Какъ ко мнѣ ходить?
Ты не улицей ходи,
Не прямой ко мнѣ гуляй—
Переулками.

---

*) Соболевскій V. 149.

Не дорогой, другъ, ходи,
Не тропинкой проходи—
Огородами.
Не ступенями ступай,
Не ногами ты гуляй—
Соколомъ летай;
Ты не рѣчью говори,
Не словами знать давай—
Соловьемъ свищи,
Чтобы я, красна дѣвица,
Лишь одна, твоя милая,
Догадалася *).

Тогда она, на это призывное щелканье соловья, встанетъ изъ дѣвичьей бесѣды, скажетъ подруженькамъ, что у нея голова болитъ, а батюшкѣ съ матушкой, что ей неможется, и пойдетъ къ милому другу веселешенька и здоровешенька.

Такъ и дѣлаетъ милый: зимой идетъ онъ долиною, чужою межою, чужимъ огородомъ, набираетъ—нажимаетъ онъ комъ бѣлаго снѣгу, онъ кидаетъ, онъ бросаетъ къ милой въ окошко; „выйди, другъ мой, догадайся, радость, домекнися“ **). Лѣтомъ пойдетъ онъ рощей, не путемъ—не дорогою, а зеленымъ садомъ, онъ срываетъ аленькихъ цвѣточковъ, вяжетъ ихъ въ бѣленькій платочекъ, онъ кидаетъ, онъ бросаетъ во каменну стѣну, во красное окошко, чтобы на этотъ знакъ вышла его милая ***).

Приходится имъ иногда подолгу поджидать другъ друга. Стоитъ онъ у воротъ и думаетъ, скоро ли выйдетъ любезная изъ горницы въ новыя сѣни, оттуда на красное крылечко, съ крылечка да на часты мелки ступенечки, со ступенекъ на сыръ бѣлый камешекъ, а тамъ на сыру мать земельку, да за ворота—промолвитъ тутъ она ласковое слово, обрадуетъ его своимъ поцѣлуемъ ****).

Она видитъ, какъ милый ходитъ мимо ея двора, но боится зайти; ей прискучила его походочка, и она спрашиваетъ причину такой его робости. Онъ боится проложить къ ней слѣдочекъ:

*) Соболевскій IV. 404.
**) Соболевскій IV. 377.
***) Соболевскій IV. 383.
****) Соболевскій IV. 507.

Къ вечеру приду—въ компаньюшкѣ сидишь,
Въ полдень приду—тебя не изойду;
Въ полночь приду—жалѣю разбудить;
По утру приду—отецъ мать не спятъ,
Меня молодца ругаютъ и бранятъ *).

Когда дѣвушка приходитъ къ милому, она не сразу идетъ на его приглашеніе: она шаловливо поддразниваетъ его—

Ужь ты ли, мой милый, дѣвичья обмана!—
„Варварушка сударушка, прошу на дворочекъ“
— Нейду я на дворочекъ, великъ вѣтерочекъ—
„Варварушка сударушка, прошу на крылечко“
— Нейду я на крылечко, заноетъ сердечко—
„Варварушка сударушка, прошу въ новы сѣни“
— Нейду я въ новы сѣни, сердечко защемитъ—
„Варварушка сударушка, прошу хлѣба кушать“
— Нейду хлѣба кушать, не хочу я слушать.—
„Варварушка сударушка, прошу чаю пити—
— Нейду я чаю пити, не хочу любити **).

Теперь дѣвушка гордится своимъ милымъ; онъ кажется ей лучше всѣхъ. Ей представляется, что, если бы онъ принарядился, да вышелъ на улицу, всѣ люди стали бы спрашивать, любуясь имъ: „Чей такой?“ а она имъ бы отвѣтила: „Мой соколъ!“ Какъ золотъ перстень у нея постоянно на рукѣ, такъ и милый другъ вѣчно у нея на умѣ. Одна пѣсня разсказываетъ. какъ дѣвушка будитъ своего отца, чтобы онъ посмотрѣлъ на ея милаго:

„Ты встань ка, мой батюшка, пробудись,
Въ окошечко, родимый мой, погляди:
Что каковъ каковъ мой милый на конѣ,
Что каковъ каковъ онъ на ворономъ?“
— Охъ, хорошъ, хорошъ, мое дитятко, что соколъ,
Да пригожъ, пригожъ, мое дитятко, что ясменъ. ***).

Да если бы даже другіе и пытались ее разочаровать въ миломъ, указать ей на его недостатки, все равно, она ничего дурнаго не могла бы въ немъ найти, для нея онъ лучше всѣхъ:

*) Соболевскій IV. 366.
**) Соболевскій V. 317.
***) Соболевскій IV. 41.

Мнѣ сказали: милый пьетъ винцо.
Часто ходитъ на мое крыльцо.
Мнѣ сказали про милаго,
Что худой да маленькій:
Посмотрѣла я въ окошко
Какъ цвѣточекъ аленькій *)

Со своей стороны и милый ей платитъ тѣмъ же:

У милаго въ садочкѣ росли всяки травы.
Любилъ меня сердечный другъ безо всякой славы;
У милаго въ садочкѣ росла травка лебеда,
Любилъ меня сердечный другъ, хоть я дѣвка молода;
У милаго во саду росла земляничка,
Любилъ меня сердечный другъ, хоть я невеличка;
У милаго во садочкѣ росла трава мята,
Любилъ меня сердечный другъ, хоть я небогата **).

Но любовь не всегда бываетъ счастлива. Влюбленнымъ можетъ грозить разлука, охлажденіе, наконецъ, воля родителей можетъ стать между ними и понудить къ другому браку, чѣмъ тотъ, о какомъ они мечтали. Перейдемъ такимъ образомъ къ тѣмъ пѣснямъ, въ которыхъ разсказывается о горестяхъ и несчастьяхъ любви.

Бываетъ, что ясное небо любви омрачается мимолетными облачками минутныхъ ссоръ и размолвокъ, но они быстро проносятся и тогда солнце счастья блеститъ еще ярче. Красная дѣвица рвала яблоки въ саду, положила ихъ на серебряный подносъ и понесла къ милому. Онъ надулся почему-то и не взялъ яблочка наливчатаго... Вышла изъ себя дѣвушка, бросила яблочки на столъ, а сама изъ терема долой, очевидно, рѣшивши больше туда не возвращаться. Но вотъ она на ступенечку ступила, призадумалась, на другую ступила—образумилась, а на третью ступила... воротилась назадъ, чтобы выговорить дружку, выпенять ему въ глаза... и помириться ***).

„Не самъ я къ хорошей ходилъ, не посла я къ любезной посылалъ"—разсказываетъ молодецъ въ другой пѣснѣ:—„сама ко мнѣ хорошая пришла, пожаловала, въ окошечко

*) Соболевскій IV. 50.
**) Соболевскій IV. 212.
***) Соболевскій V. 376—377.

косящатое праву ручку подала сквозь окошечку нѣмецкаго стекла“... Тронулъ такой приходъ милой послѣ ссоры сердце молодецкое: „Сударушка, не гнѣвайся на меня, неравно я слово молвилъ во хмѣлю! За досадушку покажется тебѣ, за досаду, за великую бѣду“ *)...

Но любовь можетъ оборваться вслѣдствіе измѣны милаго или разлуки съ нимъ. Съ дѣвушкой останется ея одиночество, которое кажется ей теперь невыносимымъ и безпросвѣтнымъ. Любимое сравненіе пѣсенъ покинутой горюющей женщины съ кукушкой проникло и въ „Слово о полку Игоревѣ“, гдѣ Ярославна одинокой кукушкой плачетъ о своемъ мужѣ на Путивльской городской стѣнѣ... „Поляна моя луговая“—грустно звучитъ одна пѣсня—„На полянушкѣ растетъ травка шелковая, по травкѣ пролегла тропинушка, на тропинкѣ калина выросла, а на калинѣ кукушка кукуетъ!..

Не полно ли тебѣ, кукушечка, куковати,
Не пора ли ли тебѣ, залетная, перестати?
Молодушка молодая, не полно ль тебѣ тужить-плакать?
Не наполнить тебѣ синя моря слезами,
Не утѣшить тебѣ мила дружка словами **).

Рано зашумѣла дубрава и приклонила свои вѣтки—всѣ пташки вылетѣли изъ нея, одна осталась горемычная кукушка, жалобу творитъ она на залетнаго яснаго сокола, разорилъ онъ ея тепло гнѣздо, разогналъ онъ ея малыхъ дѣтушекъ по ельничку, по березничку, по частому орѣшничку. Въ высокомъ теремѣ сидитъ дѣвушка, плачетъ она, какъ рѣка льется, возрыдаетъ, какъ ключи кипятъ: жалобу творитъ она на заѣзжаго добраго молодца, что сманилъ ее отъ батюшки и матушки на чужедальнюю сторону незнакомую, а сманивши, хочетъ кинути ***)...

Безконечно разнообразятся такія любовныя жалобы... Прежде злосчастная звѣзда красной дѣвушки восходила высоко—выше свѣтлаго мѣсяца, затмила красное солнышко. Теперь она погасла ****). Проторилъ милый дороженьку, да не сталъ ходить; любилъ милый дѣвушку, да не сталъ

*) Соболевскій IV. 722.
**) Соболевскій V. 45.
***) Соболевскій V. 607.
****) Соболевскій V. 608.

любить. Безъ него все не мило: затуманилось солнце, туманомъ покрылись поля, завяли алые цвѣтики, и поблекла зеленая мурава. Дѣвушка изнываетъ, какъ сохнетъ-вянетъ въ полѣ травка безъ росы и дождя... Молодые ловцы поладили шелковые невода, клали плутевья серебряныя, проволоки золоченыя, изловили изъ рѣки рыбоньку; нѣтъ, то не рыбонька въ неводѣ безъ воды заметалася, то красная дѣвица по молодцѣ встосковалася. Опостылѣлъ ей садъ, въ которомъ она видалась когда-то съ нимъ. Она хочетъ засушить садъ своей тоской, залить его своими слезами: уродился зеленъ садъ на безчестье, на злосчастье, на укоръ головѣ.

Мой садочекъ не зеленъ стоитъ,
У меня въ садочкѣ соловей поетъ,
Онъ поетъ, самъ принасвистываетъ,
Наговорочки самъ онъ наговариваетъ
Надъ моимъ садочкомъ насмѣхается *).

Пойдетъ къ рѣчкѣ бѣдная, сядетъ на бережку—бѣжитъ рѣчка, точно слеза, съ пескомъ слеза смѣшалась, стала травушка горька, полынушкой налита... „Полынь ты моя, полыньюшка!“—обращается къ ней дѣвушка:—„Полынь горькая, трава шелковая“...

Не я ли тебя, полыньюшка, сѣяла?
Не сама ли ты, полыньюшка злодѣй, уродилася?
По зеленому по садику, злодѣй, расплодилася?
Заняла ты мнѣ, полыньюшка, въ саду мѣстечко,
Въ саду мѣстечко, мѣсто доброе, хлѣбородное**).

Безграничное горе, какъ будто, не можетъ умѣститься въ груди дѣвушки и рвется наружу. „Кручинушка ты моя, никому ты неизвѣстна. Извѣстна ты, моя кручинушка, ретивому сердцу, покрыта ты, моя кручинушка, бѣлою грудью, запечатана ты, моя кручинушка, крѣпкой думой“***). Но такъ нельзя жить; нужно, чтобы милый узналъ объ этой кручинѣ: „выньте сердце“—проситъ дѣвушка-—„положите мое сердце на серебряный подносъ, понесите мое сердце къ милому въ теремъ, пущай миленькій потужитъ, погорюетъ обо мнѣ****).

*) Соболевскій V. 235.
**) Шеинъ I. 741.
***) Шеинъ I. 722.
****) Соболевскій I. 35.

Но горе, разъ навязавшись, не скоро отвяжется: дѣвица бросаетъ горе въ рѣку и проситъ взять отъ нея это горе, а рѣчка не принимаетъ, не несетъ его волною, а прибиваетъ къ берегу. Она хочетъ отдать его милому—

Ты возьми тоску-кручину съ меня молоденьки,
Заплети тоску-кручину добру коню въ гриву,
Ты размычь мою кручину по чистому полю,
Обратись, моя кручина, травой-муравою,
Травой муравою, алыми цвѣтами *).

„Матушка, куда мнѣ отъ горя дѣваться?—спрашиваетъ дочь свою мать. Куда бы ни бросилась горемычная — горе всюду слѣдуетъ за нею: оно рубитъ лѣса, чтобы доступить ее, оно выжигаетъ поля, выкашиваетъ луга, зажигаетъ теремъ, свивается червемъ и точитъ горы, и лишь въ сырой могилѣ находитъ покой дѣвица, стоитъ надъ нею горе съ вострыми заступами и усмѣхается: „Ты умѣла горюшко повыгоревать" **).

Отчего же тоскуетъ дѣвица? Милый пересталъ любить ее, но какая же этому причина?

„За что ты не знаешься со мною? или за скудость, иль за бѣдность за мою, иль не кажется красота тебѣ моя?" ***) задаетъ вопросъ пѣсня. Безъ милаго въ пиру скучно, невесело, всѣ гости, пріунывъ сидятъ, дѣвушки задумались... Онъ не ходитъ къ ней и старается съ нею не встрѣчаться—нигдѣ нѣтъ гостя милаго.

Али мнѣ послать было некого,
Али мнѣ позвать было не къ чему,
Аль ему добрыхъ коней не было,
Али мнѣ въ моемъ домѣ воли нѣтъ,
Али я злодѣйка несчастная,
Аль ему служба царская сказана ****).

„Милый улицей не ходитъ, на тоску-горе наводитъ; на окошко не глядитъ, вѣрно миленькій сердитъ"—вотъ и объясненіе. Слишкомъ легко любящей дѣвушкѣ задѣть его муж-

---

*) Соболевскій V. 418.
**) Соболевскій I. 442.
***) Соболевскій V. 142.
****) Соболевскій V. 73.

ское самолюбіе, а тутъ онъ и не поцеремонится и безжалостно пойдетъ на разрывъ: „Ты пойди-понеси, бѣлая порошица, на утренней ранней зарѣ, занеси то замети всѣ стежочки-слѣдочки мои, по которымъ-то я по слѣдочкамъ ко сударушкѣ въ гости хаживалъ“ *). „Зарастай, моя дорожка, травкой да муравкой и ракитовымъ кустомъ, по той я дороженькѣ не буду болѣ я ходить“ **)—скажетъ онъ.

„Безъ вѣтру, безъ вихорю на дворѣ крупенъ дождь идетъ; безъ огня и безъ полымя сырой боръ загорается; безъ вины мой сердечный другъ на меня раскручинился“ ***), — скорбитъ дѣвица. Вотъ онъ ходитъ по улицѣ, не ее ли онъ ищетъ, а встрѣтился и „здравствуй“ не сказалъ; на него невзгодушка пришла, на удалую сударушку гнѣвенъ, что и гнѣвно-гнѣвно смотритъ на нее, хоть гдѣ сойдется, не кланяется съ ней; хоть поклонится, отвернется, пойдетъ, призакроетъ свое бѣлое лицо.

Между тѣмъ она готова пойти на все, чтобы умилостивить его,—только какъ помириться съ нимъ? Собой покориться—не годится; людьми засылаться — будетъ стыдно;—стараго послать—не дождаться; малаго послать—не повѣритъ. Лучше подождетъ она темной ночи, проберется сама тайкомъ къ милому—

Ты голубчикъ мой, сизенькій голубчикъ,
Не гляди на разумы чужіе,
Что люди эти баютъ, сомущаютъ,
Людямъ-то обидно, что совѣтно,
Людямъ-то досадно, что согласно...
Возьми-ка лучше шелковую плетку
И бей мое тѣло, сколько хочешь,
Чтобъ мое тѣло не болѣло,
Ретивое сердце не шумѣло ****).

Пусть этимъ онъ сорветъ свое сердце, а тамъ она сумѣетъ „обличить его въ неправдѣ“, напомнивши, чѣмъ она для него жертвовала: „Ахъ ты свѣтъ ли мой надежа, милъ сердечный другъ, для тебя ль я друга милаго прогнѣвила я

*) Соболевскій V. 134.
**) Соболевскій V. 138.
***) Соболевскій V. 306.
****) Шеинъ, I. 772.

отца и мать и поссорилась съ родной сестрой. Остудилася съ родней моей, не жалѣла и не думала я о чести и дѣвичествѣ“ *).

Его гнѣвъ можетъ перейти въ рѣшеніе уѣхать отъ своей милой, покинуть ее. Проходитъ онъ на конюшенку свою, сѣдлаетъ, убираетъ ворона коня, съѣзжаетъ съ широка двора и останавливается передъ окномъ милой, чтобы махнуть ей шляпой на прощанье.

„Не прощайся, ворочайся, миленькій, назадъ!
Не забылъ ли золотыя свои стремена?
Не забылъ ли черной шляпы со перомъ?
Не забылъ ли перчаточекъ съ мелкимъ серебромъ?
Не забылъ ли ты черниленки новой со перомъ?
Не забылъ ли своей души Маши полотно?“.

Тяжело переживать минуты разлуки, даже если милый уѣхалъ съ прежней любовью въ сердцѣ. „Я другу милому кричала—онъ не слышитъ; правой рученькой махала—онъ не видитъ, тяжелешенько вздохнула — другъ оглянулся“— столько силы тоски было въ этомъ прощальномъ вздохѣ. Она зоветъ его обратно, молитъ его хотя бы о послѣднемъ прощальномъ знакѣ.—„Воротись, моя надежа, воротися, сердце, не воротишься, надежа, хотя оглянися! Не оглянешься, надежа,—махни правой ручкой; хоть не правою рукою, шляпой пуховой; хоть не шляпой пуховою—аленькимъ платочкомъ; хоть не аленькимъ платочкомъ — нѣжнымъ голосочкомъ“ **).

Милый уѣхалъ по Волгѣ съ товаромъ, отдѣлила его отъ милой широкая рѣка, не оставила она на себѣ слѣда, только струйка малая ко бережку бѣжитъ; какъ слеза, она колышется-дрожитъ. Выйдетъ дѣвица на дворъ, посмотритъ въ синю далюшку туманну, проводитъ хоть сердцемъ милаго друга ***).

Уѣхалъ милый... Дѣвица идетъ въ чисто поле искать его слѣдочекъ; когда она идетъ темнымъ лѣсомъ,—не казался ей цвѣтъ алый; не шелковая трава застилала ея слѣдъ, а полынь горькая трава.

---

*) Соболевскій, V. 310.
**) Соболевскій V. 367.
***) Соболевскій, V. 532.

Какъ ни горька разлука съ милымъ,—еще ужаснѣе его измѣна... Измѣна его—это безповоротная потеря его сердца и его любви, бѣда страшная и непоправимая. Если онъ сердится, все же остается надежда, что онъ смягчится и смѣнитъ гнѣвъ на милость, а тутъ ужъ ничѣмъ помочь нельзя, если между ними „извивается лютая змѣя—разлучница“.

Вечоръ милый другъ у дѣвушекъ былъ,
У дѣвушекъ былъ, про меня забылъ.
Привелъ съ собой душечку онъ лучше меня,
Забылъ совсѣмъ милый другъ, забылъ про меня*)

Но не всегда дѣвушка такъ легко соглашается, что разлучница лучше ея; напротивъ, чаще у нея рождается мучительный вопросъ, за что милый именно этой женщинѣ далъ предпочтенье.—„Супроитвница моя, ты ничѣмъ меня не лучше, милымъ личикомъ не милѣе, алыми щечками не нѣжнѣе, развѣ тѣмъ ты лучше: попривѣтливѣе глядишь“**).

Непроходимую пропасть кладетъ между любящеюся парою бракъ одного изъ нихъ на комъ-нибудь другомъ. Шутя, дѣвица совѣтовала милому другу жениться; а онъ взялъ и женился на самомъ дѣлѣ: „со вечера милый другъ послалъ сватать, со полуночи душа милый другъ обручался, ко бѣлу свѣту милый другъ обвѣнчался, а къ обѣду ужъ сыгралъ свадьбу“. Оборачивается голубкой поздно спохватившаяся прежняя его любезная, прилетѣла къ нему на свадьбу и жалобнешенько взворковала. Догадался тутъ милый другъ и сказалъ:

Ахъ вы, братцы мои товарищи поѣзжане,
Вы возьмите эту голубушку со окошка,
Вы напойте сизу голубушку, накормите,
Со двора вы сизу голубушку проводите,
Вы во слѣдъ то сизой голубкѣ накажите,
Чтобы впредь-то она ко мнѣ не летала:
Не голубушка это сизая, а моя любезная ***).

Вполнѣ естественно, что къ женѣ милаго рождается жгучая ненависть: „Брови-то у страдницы, какъ лютой змѣи, глаза то у страдницы, какъ быть у совы; а я, душа дѣвушка, и

*) Соболевскій V. 583.
**) Соболевскій V. 307.
***) Соболевскій V. 646.

всѣмъ хороша, брови-то у дѣвушки—черна соболя, глаза-то у матушки—ясна сокола".

Потерявши милаго, дѣвушка предается страшному отчаянію. „Не бѣлая лебедь воскликала, не колпица возгоготала, слезно плакала красна дѣвица, къ сырой землѣ припадаючи, за ракитовый кустъ хватаючи".

Ахъ ты, кустышекъ мой кустышекъ,
Частъ ракитовый кустъ, малиновый!
Ахъ, вспомнишь ли, мой кустышекъ,
Когда мы, кустышекъ, со милымъ другомъ свыкалися,
За прокладъ мы рѣчь говорили,
Что тебѣ, мой другъ, не жениться,
Мнѣ кромѣ тебя замужъ нейти *).

Напрасно дѣвушка заклинаніемъ старается утишить свою тоску, это заклинаніе переходитъ въ страстный призывъ смерти:

Я пойду ли, молоденька, во темные лѣса,
Я скрычу ли, молоденька, своимъ громкимъ голосомъ:
Ахъ вы, райскія птицы, прилетайте ко мнѣ,
Ахъ вы, быстрыя рѣки, притекайте ко мнѣ
Вы, высокія горы, задавите меня!
Ахъ вы, темные лѣсы, зашибите меня!
Ахъ вы, лютые звѣри, растерзайте меня,
Лишь только оставьте ретивое сердце...
Вы отдайте мое сердце въ руки милаго друга,
Еще пусть милъ посмотритъ, какъ я его любила,
Занапрасно младенька себѣ смерть приняла **).

Отчаяніе легко можетъ перейти и въ другое чувство—именно, въ жажду мщенія: если она страдаетъ—то почему же не страдать и ему? „Я сама дружка повысушу"—грозится покинутая дѣвушка:—„суше вѣтру, суше вихорю, суше той травы кошеныя, на сыру землю положеныя, я высушу не зельями не кореньями, а своею грудью бѣлою, своими горючими слезами, не достанься, милъ сердечный другъ, ни мнѣ, ни моей сестрѣ, ни моей разлучницѣ" ***).

Вотъ одна пѣсня любовной ненависти: любилъ милый дѣвушку, а за себя не взялъ, только поднялъ ее на смѣхъ.

*) Соболевскій V. 676.
**) Соболевскій V. 154.
***) Соболевскій V. 226.

Посылаетъ дѣвушка двухъ своихъ братьевъ нагнать его ночью среди чиста поля и убить его булатными ножами. „Изъ тѣла твоего пироговъ напеку, изъ крови твоей пиво пьяно наварю, изъ костей твоихъ кровать сгорожу, изъ жиру твоего я свѣчей налью, изъ русыхъ волосъ фитилей напряду, изъ буйной головы чару вызолочу, поставлю свѣчу на печи въ углу: ты гори, свѣча, не угасаючи, ты плачь, его мать, не умолкаючи“.

Мстительница сзываетъ къ себѣ подружекъ, а въ ихъ числѣ и сестру убитаго и задаетъ имъ загадку:

„Я на миломъ сижу, объ миломъ говорю,
Изъ милого я пью, милымъ подчиваю,
А и милъ предо мною свѣчей горитъ?“ *)

Другія пѣсни передаютъ, какъ дѣвушка заманила къ себѣ любезнаго и отравила его. „Какъ злодѣюшка, ты, лютая змѣя! Какъ по водѣ ты плывешь—извиваешься, по травѣ ты ползешь—листъ траву сушишь, изъ норы ты глядишь—укусить хочешь“, такъ и присушница красная дѣвушка, видя, что молодецъ выпилъ отраву, насмѣшливо спрашиваетъ, что дѣлается на его сердцѣ?

„На моемъ на сердцѣ
Точно лютый змѣй шипитъ:
На моей на бѣлой груди,
Точно камушекъ лежитъ“ **).

Но месть можетъ обратиться и на разлучницу. Одна соперница, встрѣтивъ другую, изводитъ ее ядовитымъ взглядомъ и чародѣйскимъ наговоромъ:

„Не ходить тебѣ, дѣвушка, по бѣлу свѣту,
Не носить тебѣ, дѣвушка, платья цвѣтного,
Не любить тебѣ, дѣвушка, парня браваго“.

Черезъ силу дѣвушка приходитъ домой и умираетъ на бѣлой зарѣ. Ее несутъ хоронить: позади ея гроба идутъ отецъ и мать, по правую сторону подружки, а по лѣвую добрый молодецъ идетъ, спотыкается, горючими слезами обливается...

*) Соболевскій I. 156—157.
**) Соболевскій I. 144 и 147.

„Согнала я дѣвушку со бѣла свѣта во сыру землю“,—говоритъ ея убійца, стоя у воротъ и глядя на похороны...

Такъ изображается любовь въ нашихъ пѣсняхъ.

VII.

Часъ „суда Божія“.—Замужество противъ воли.— Мужъ старикъ.— Мужъ недоростокъ.—Мужъ пьяница.—Свадебныя пѣсни.

Наконецъ настаетъ для дѣвушки часъ „суда Божія“, часъ ея свадьбы. „Родимая матушка, дай поспать понѣжиться—пріотважиться, покуда въ красныхъ дѣвушкахъ! Въ чужіе люди отдадутъ, поспать мнѣ не дадутъ“—проситъ дѣвушка свою мать. „Дѣвичья красота во полѣ на лугу“—говоритъ пословица, указывая на дѣвичье приволье, и тутъ же прибавляетъ: „ а бабья красота на печи въ углу“. Замужняя женщина должна съ головой уйти въ хозяйственныя заботы; бабѣ за вѣчнымъ трудомъ нѣтъ времени заботится о своей наружности; съ самаго ранняго утра до поздней ночи она въ хлопотахъ. Если она задумаетъ принарядиться, прикраситься, это сразу же возбуждаетъ подозрѣніе мужа, нѣтъ ли тутъ чего, не „гуляетъ“ ли его жена? Пѣсня такое прихорашиваніе жены именно такъ и объясняетъ: пока мужъ пашетъ, жена набѣлилась, нарумянилась и пошла гулять. Вернулся мужъ, жена его встрѣчаетъ: „Съ чего, жена, ты бѣла, съ чего, душа, румяна, съ чего у тебя бровь черна?“ Жена вывертывается:

„Съ того, мой другъ, я бѣла—муку, сударь, сѣяла,
Съ того же я румяна—противъ жара стояла,
Съ того въ меня бровь черна—я съ грядъ дрова снимала,
За бровушки хватала“. *)

Будетъ дѣвушка замужемъ, и жизнь ея съузится до послѣдней степени: „бабья дорога отъ печи до порога“. Но постоянный трудъ еще не такъ страшенъ; страшна „чужедальняя сторона“, куда увезетъ ее мужъ, и еще страшнѣе вопросъ, каковъ будетъ ея властелинъ и повелитель.

---

*) Соболевскій III. 108.

Хорошо, если свата пришлетъ милый, съ которымъ спознался она на гулянкахъ и хороводахъ, который „проторилъ къ ней слѣдочекъ“ и говорилъ съ нею тайныя любовныя рѣчи. Тогда бракъ для нея естественное и законное завершеніе ихъ любви, и дѣвушка ждетъ его съ радостнымъ замираніемъ сердца. Но бываетъ и такъ, что свата засылаетъ къ ней человѣкъ мало или совсѣмъ ей не знакомый, чужой чуженинъ, что ея судьбу помимо ея воли уже рѣшили ея родители и родители ея будущаго мужа. Тогда легко можетъ разыграться тяжелая драма, особенно если сердце дѣвушки занято любовью къ другому.

„Калинушка съ малинушкой лазоревый цвѣтъ“—запѣваетъ одна пѣсня протяжнымъ тоскливымъ напѣвомъ: „веселая бесѣдушка, гдѣ мой батюшка пьетъ“. Это не простая бесѣда, не обыкновенные гости у отца дѣвушки, которая сложила эту пѣсню: тамъ дѣвицу „пропиваютъ“, „просватываютъ“ тамъ идетъ „рукобитье“,—и вотъ уже она невѣста. Батюшка шлетъ за ней, а она замѣшкалася на берегу, гдѣ безсознательно слѣдитъ она за вольными птицами: вонъ „журавушка по бережку похаживаетъ, ковыль травку шелковую пощипываетъ, ключевой водицей захлебываетъ“... Тамъ за рѣкою живутъ четыре подружки—кумушки ея; мысленно прощается съ ними дѣвушка, потому что ея скорое замужество положитъ между ними и ею непроходимую преграду. „Подружки мои—взываетъ къ нимъ дѣвушка:—кумитеся, любитеся, любите меня. Вы станете вѣнки плести, сплетите и мнѣ, вы будете вѣнки бросать, вы бросьте и мой, какъ всѣ вѣнки посверхъ воды, а мой потонулъ“. Она выходитъ замужъ не за своего дружка, а за чуждаго ей человѣка.

Не легче и милому дѣвушки узнать, что она стала женою другого. Была у молодца милая. дала ему слово: „я буду твоя, неразлучная“ — случилось иначе: къ вечеру позднешенько—сговоренная, по утру ранешенько увезенная *). Среди двора стоитъ крыльцо раскрашенное, съ того крыльца вели къ вѣнцу красну дѣвицу... Одинъ ведетъ ее за ручень-

*) Соболевскій V. 681.

ку, другой за другую, третій стоитъ, слезы ронитъ, любилъ, да не взялъ.

„Хорошая пригожая, постой ты со мной!"
—И я рада бы постояла, да мужа боюсь—
„Хорошая пригожая, промолви со мной!"
—И я рада бы промолвила, да мужъ не велитъ—
„Хорошая пригожая, простися со мной!"
—И я рада бы простилась—кони не стоятъ,
Ямщички коломенски не смогутъ держать.—
„Красавица забавница, хошь ручкой махни"
—И я рада бы рукой махнуть—за руку держатъ—
„Красавица забавница, взгляни на меня"
—Я рада бы взглянуть—закрыты глаза *).

Но если даже сердце дѣвушки свободно, все же ей невыносимо тяжело, когда ее отдаютъ по сватовству, а не по любви. Кому достанется ея краса--коса дѣвичья? Самое печальное, если на нее польстится старый. „На дно моря пойду, за стараго нейду; не замай мое тѣло вода размываетъ, не замай мое бѣло рыба разъѣдаетъ, не замай мою косу волна разбиваетъ, не замай мою русу трава перевиваетъ" **). Лучше она въ грязь втопчетъ свою красоту, чѣмъ выйдетъ за стараго. Старый—кашливый удушливый; онъ держитъ на колѣняхъ гусли лубяныя, на нихъ струны мочальныя; какъ онъ заиграетъ, такъ сердце заныветъ, скоры ноги подломились, руки бѣлы опустились ***) За стараго выйти замужъ—словно въ жигучей крапивѣ пролежать, стараго въ уста цѣловать—будто горькой осины испивать ****). Онъ на печь лѣзетъ, закашляется, а съ печи слазитъ, его удушье беретъ. Онъ рано будитъ, велитъ себѣ кашу варить и себя кормить. Молодушка рада досадить ему: изъ горницы чадомъ угаромъ его провожала, по сѣничкамъ вѣничкомъ слѣдъ заметала, по лѣсенкамъ камешкомъ вслѣдъ бросала *****). Для него она такъ постелетъ постель—въ три ряда каменья покладетъ, въ четвертый рядъ крапивы жигучія, да шипицы колючія, одѣяломъ борону положитъ, въ

---

*) Соболевскій V. 656—660.
**) Соболевскій II. 298.
***) Соболевскій II. 375.
****) Соболевскій II. 384.
*****) Соболевскій II. 332.

головушку колоду дубовую, а разбудить дубиной вязовою. „Встань ты, мой старый, проснися, борода сѣдая, пробудися! Вотъ тебѣ помои—умойся, вотъ тебѣ рогожка—утрися, вотъ тебѣ лопата—помолися, вотъ тебѣ борона—расчешися, вотъ тебѣ лапотки, обуйся, вотъ тебѣ шубенка—одѣнься“ *).

Если старый мужъ, погубитель дѣвичьей красоты, возбуждаетъ къ себѣ такую ненависть, то тутъ недалеко и отъ бѣды. Приведенныя нами хороводныя пѣсни о старомъ мужѣ рисуютъ печальную дѣйствительность съ комической, смѣшной ея стороны, но встрѣчаются пѣсни о томъ же и трагическаго характера. Жгучая непріязнь къ мужу старику можетъ у молодой женщины перейти въ желаніе и совсѣмъ отдѣлаться отъ него, особенно если къ этому присоединилась любовь къ какому нибудь доброму молодцу. Въ одной пѣснѣ разсказывается, какъ жена обманомъ утопила нелюбого мужа: „Поди, старый, сорви цвѣтокъ среди моря“. Пошелъ онъ: въ первый ступилъ—по колѣни, въ другой ступилъ онъ—по горло, въ третій ступилъ—пошелъ ко дну. Напрасны его мольбы: о спасеніи и обѣщанье: „достань ка изъ синя моря меня! Буду всякія работы работать, по ночамъ ребятишекъ качать“. Жена холодно смотритъ, какъ онъ барахтается **). Въ другой пѣснѣ говорится, какъ жена напоила мужа хмѣльнаго, положила его спать на погребѣ, а сама обложила погребъ соломою и зажгла ее, а сама побѣжала по улицѣ съ крикомъ: „Ой люди вы добрые, не слыхали ль, какъ громъ гремѣлъ, не видали ль, молнья была—моего мужа громъ убилъ, моего молнья сожгла, а я откатилась, рукавомъ защитилася“ ***). Въ третьей пѣснѣ жена для стараго пирогъ пекла, корочка—еловая кора, деготькомъ подмазывала, сулемой подсыпывала, стараго мужа отравливала ****).

Есть пѣсня, которая развертываетъ предъ нами жуткую драму. Жена засидѣлась на гулянкѣ—первые кочеты запѣли, а она сидитъ, другіе запѣли,—она на разумъ не беретъ. Лишь послѣ третьихъ кочетовъ, какъ заря занялась, она

*) Соболевскій II. 334—347.
**) Соболевскій III. 132—136.
***) Соболевскій III. 140.
****) Соболевскій III. 144.

собралась идти домой. Тихохонько пробралась она къ себѣ на кровать, проснулся старый мужъ и спрашиваетъ:, ,Жена, не теперь ли ты пришла?"—„Старый мужъ, ты не бредишь ли? Я хочу вставать, хочу печку топить, тебя, стараго, кормить". Тѣмъ временемъ петельку ему на шею накинула милому въ окошко конецъ подала... Милый потянулъ, старикъ задыхается въ петлѣ. Злорадно слѣдитъ жена за его агоніей и съ сатанинской радостью издѣвается надъ нимъ:

Старый захрапѣлъ, ровно спать захотѣлъ;
Зубы то оскалилъ, будто смѣхъ одолѣлъ
Глазамъ замигалъ, будто я хороша,
Въ ладоши захлопалъ, будто тѣшится
Ногами задрягалъ, будто бѣсится *).

Полное презрѣніе къ себѣ возбуждаетъ мужъ „недоростокъ", молодой парень, младше своей жены, на которой его женили его родители, помимо его и ея воли. Его жена „съ кроватушки спихнула, ручки, ноженьки свихнула" называла—„недоростокъ, недоносокъ, глупый маленькій ребенокъ". Онъ на поле ѣдетъ—хнычетъ, а съ поля ѣдетъ—плачетъ. Заманила такого „мужичишка съ кулачишко" жена въ лѣсъ, привязала его къ березѣ, да такъ тамъ его и оставила. Ему комарики всѣ ножки проточили, а соловьюшки всю голову проклевали, приглодалась ему древесная кора, и припилася болотная водица—тогда то жена его и навѣстила: „Будешь, негодяй, меня кормить хлѣбомъ?"—Государыня жена, стану калачами—„Ужъ ты будешь, негодяй, поить меня квасомъ?—Государыня жена, я сытою медовою—„Ты отпустишь ли меня, муженекъ, въ гости?"—Государыня жена, хотя къ Москвѣ.—„И ты встрѣтишь ли меня на дворѣ?"—Государыня жена, хотя въ полѣ.—„Ты поклонишься ли мнѣ во поясъ?"—Государыня жена, хотя въ землю.—Сжалилась надъ нимъ жена, отвязала и взяла его въ гости къ своимъ родителямъ. Тесть его и спрашиваетъ: „Отчего ты, зятюшка батюшка, давно не бывалъ?"—Мнѣ, папаша, некогда было! **).

Такія пѣсни о старомъ и маломъ мужѣ пѣвались дѣвушками въ хороводѣ: этими пѣснями онѣ выражали свой

*) Соболевскій III. 124.
**) Соболевскій III. 555—570.

протестъ противъ неравнаго по лѣтамъ замужества, во всеуслышаніе клеймили онѣ насмѣшкою охотниковъ слишкомъ поздно или слишкомъ рано жениться, молили своихъ родителей выдавать ихъ замужъ только за „ровнюшку", потому что приблизительное равенство въ лѣтахъ мужа и жены обезпечивали имъ счастливое будущее.

Но и ровня—„удалой добрый молодецъ" можетъ стать для жены источникомъ неизбывнаго горя, если онъ предается пороку пьянства. Еще до замужства дѣвушка можетъ съ отвращеніемъ оттолкнуть отъ себя милаго, узнавши, что онъ пьяница: „Всѣмъ ты милъ, милый другъ, по мысли, по моему дѣвичью обычаю, однимъ ты мнѣ не по нраву—ходишь ты на кружало, ты пьешь ли зелено вино допьяна, а пиво крѣпкое до упада" *)—Полюбилъ бы я тебя, полюбивши замужъ взялъ—говоритъ парень дѣвицѣ въ одной пѣснѣ, а она ему отвѣчаетъ:—„Ты бы взялъ, я сама не пойду: я прослышала словечко про тебя, я словечушко не очень хорошо,—ты частенько погуливаешь, во царевъ кабакъ захаживаешь" **).

А если этотъ порокъ обнаружился у молодца уже послѣ его женитьбы, тяжело приходится его женѣ, когда она видитъ, что мужъ идетъ шатается, за полынь траву заплетается, по чернымъ грязямъ валяется, за полынь траву захватается, полынь трава вырывается ***). Или нужно тутъ женѣ прятаться отъ его пьяныхъ побоевъ, или доведенная до крайности она захлопываетъ дверь передъ его носомъ и говоритъ ему:

Ты ночуй, ночуй, невѣжа, за воротамъ!
Тебѣ мягкая постеля—бѣлы снѣги
А высоко изголовье—подворотня,
А теплое одѣяло—буйны вѣтры,
Шитый бранный положокъ—частыя звѣзды,
Воску яраго свѣча—свѣтелъ мѣсяцъ,
А крѣпкіе караулы—сѣры волки ****).

Когда жена набрасывается съ упреками на пьянаго мужа

*) Соболевскій. IV. 100.
**) Соболевскій. II. 234.
***) Соболевскій. V. 364.
****) Соболевскій. II. 414—421.

за то, что онъ пропилъ все ея приданое, онъ цинично отвѣчаетъ ей, что сниметъ съ нея сарафанъ.

Какъ тотъ сниму, мѣшокъ сошью,
Мѣшокъ сошью, женку въ міръ пущу!
Ты ходи, бѣдна жена, по подоконью,
Ты сбирай, бѣдна жена, куски ломаные,
Куски ломаные, ломти рѣзаные *).

Такова страшная власть „высокоумнаго хмѣля—веселой головы"... Ходилъ хмѣль по базару и похвалялся—разсказываетъ пѣсня:—всѣ его знаютъ, почитаютъ и благословляютъ... Одинъ только былъ лихъ на него мужикъ крестьянинъ: выкопалъ онъ въ саду глубокія борозды, глубоко зарылъ въ нихъ хмѣлину, въ ретиво сердце тычиночки втыкаетъ, застилаетъ его глазыньки соломой. Ужъ тутъ-то хмѣль догадался, по тычинкамъ вверхъ подымался, отростилъ онъ свои ярыя шишки. Но все лихъ на него мужикъ крестьянинъ: сталъ онъ хмѣлюшку щипати, въ кулье да въ рогожи зашивати, по торгамъ, по домамъ развозити. „Меня стали мужики покупати"—продолжаетъ хмѣль свой разсказъ:

И со суслицемъ во котликахъ топити,
По дубовымъ бочкамъ разливати:
Ужъ какъ тутъ то я, хмѣль, догадался,
Ужъ какъ тутъ то я, хмѣль, расходился
Я изъ котлика вонъ поднимался,
Не въ одномъ мужикѣ разыгрался
Я бросалъ ихъ о тынъ головами,
Я и въ самую то грязь бородами **).

Такъ разсказывается о рожденіи хмѣля, близкаго родственника страшнаго неотвязчиваго чудовища—горя злосчастья, которое идетъ съ нимъ всегда рука объ руку, свивши гнѣздо свое среди бражниковъ.

Но какія бы бѣды не таились въ будущемъ, этого грядущаго, все равно, не избѣжишь; дѣвушка знаетъ, что она живетъ для замужества. Чему быть, того не миновать, а свадьба всегда рѣшается неумолимымъ приговоромъ судьбы.

„Молодцамъ жениться пора, пора дѣвушекъ взять за себя"—весело распѣваетъ пѣсня:—„Невѣсты хорошія, черно-

*) Соболевскій. II. 422.
**) Соболевскій. I. 501—502.

бровыя, пригожія, черноглазеньки, баскеньки. Молодцы то кудревастеньки, на улицахъ катаются, жениться снаряжаются*). Только кого имъ взять за себя? Вотъ какъ пѣсня подтруниваетъ надъ разборчивыми женихами.

Богатую взять—будутъ люди попрекать,
Хорошую взять—много будутъ люди знать,
Умную взять—не дастъ слова сказать,
Церковнаго чина взять—кутейникомъ станутъ звать;
Изъ посадскихъ взять—много вина содержать,
Грамотницу взять—станетъ праздники разбирать,
Старую взять—часто съ ней хлопотать,
Убогую взять—нечѣмъ содержать **)

Все-таки рѣшаться надо,—и родителями жениха засылается сватъ къ подходящей невѣстѣ. Съ этого момента начинается свадебное дѣйство, изобилующее длиннымъ рядомъ обрядовъ и обычаевъ. Невѣста должна въ пѣсняхъ излить свое горе о потерѣ дѣвичьей воли, но такъ какъ не каждая невѣста въ состояніи „стиховодничать", то въ крестьянской свадьбѣ принимаютъ участіе „истолковательницы ея чувствъ и ея горя", вопленицы или плачеи. Иначе онѣ называются „пѣвули" или „стиховодницы". Стиховодница—это опытная пѣвица свадебныхъ причитаній, знающая всѣ обряды заплачекъ и стиховъ и обладающая поэтическимъ даромъ.

Мы не будемъ разбирать свадебныхъ пѣсенъ, которыхъ безчисленное множество. Общее ихъ содержаніе таково: невѣста старается отстоять свою дѣвичью красоту и остаться въ домѣ родителей. Она видитъ въ посланцахъ отъ жениха злыхъ супостатовъ, рѣшившихся или силою, или хитростью взять ее изъ ея родного гнѣзда. Пришли они изъ чужой стороны, полной горя и несчастья: пускай они изображаютъ свою страну какой-то обѣтованной землей,—она не вѣритъ имъ и проситъ не вѣрить имъ и своихъ родителей. Но она убѣждается, что родители уже сговорились съ чужаками, и ей отъ родныхъ защиты ждать нечего. Въ полномъ отчаяніи она горько оплакиваетъ свою дѣвичью кра-

*) Соболевскій. III. 264.
**) Шеинъ. I. 604.

соту и дѣвичью волю и рисуетъ черными красками, что ожидаетъ ее послѣ замужества на чужой сторонѣ, гдѣ ей придется выдержать упорную борьбу съ недоброжелательно относящимися къ ней родными мужа. Начинается прощанье съ близкими и подругами, оплакивающими ее въ своихъ пѣсняхъ. Дружки жениха развлекаютъ гостей веселыми пѣснями и прибаутками. Наконецъ, невѣста признаетъ надъ собою власть своего будущаго мужа, и величанья молодыхъ завершаютъ собою свадебное дѣйство.

Это, конечно, лишь общая канва свадебныхъ обрядовъ, разнообразящихся въ различныхъ мѣстностяхъ Россіи. Три ихъ момента, впрочемъ, остаются вездѣ неизмѣнными: мольба невѣсты о защитѣ отъ чужаковъ, плачъ надъ погибшей дѣвичьей волей и изображеніе будущаго горькаго своего житья. Свадебныя пѣсни не остались въ тѣсныхъ границахъ одного обряда свадебнаго: удачно спѣтыя на свадьбѣ пѣсни изъ обряда переходили въ хороводную игру, а потомъ отдалялись и отъ нея и могли существовать отдѣльно. Можно сказать съ увѣренностью, что почти всѣ пѣсни, изображающія привольное дѣвичье житье и печальную жизнь замужемъ, пѣсни, разсказывающія о суровой мужниной роднѣ, негостепріимно встрѣчающей молодую, и стараніяхъ молодушки заслужить ея милость,—все это свадебныя пѣсни.

Въ свадебныхъ обрядахъ и пѣсняхъ можно и теперь еще найти слѣды языческаго родового быта, Записано одно интересное причитанье невѣсты:

Я не знаю, не вѣдаю,
Которому богу молитися?
Старый богъ милуетъ по старому,
А новый богъ милуетъ по новому *).

Здѣсь несомнѣнное языческое воспоминаніе о томъ времени, когда каждый родъ поклонялся своему домашнему богу (домовому). Переходя изъ своего рода въ другой съ замужествомъ, дѣвушка мѣняла прежняго своего домашняго бога на новаго—бога своего мужа. Такой переходъ совер-

*) Иваницкій. Матеріалы по этнографіи Вологодской губерніи стр. 102.

шался путемъ извѣстнаго насилія; представители чужого рода вторгались въ домъ и похищали (умыкали) дѣвушку. Но позднѣе бракъ совершался мирнымъ путемъ: дѣвушку покупали у ея родственниковъ, и затѣмъ она и ея родные различными религіозными обрядами умилостивляли своего домашняго бога и старались смягчить его гнѣвъ на то, что одинъ изъ членовъ рода уходилъ изъ-подъ его власти. Невѣста всячески доказывала, что она уходитъ не по своей волѣ, что ее вырвали изъ семьи, а дѣлаетъ она такъ для того, чтобы прежній ея богъ не преслѣдовалъ ее въ новой жизни.

Такіе обряды перешли и въ христіанскую эпоху жизни русскаго народа и хранятся до сихъ поръ въ крестьянскомъ быту. Былая языческая основа ихъ забыта теперь, хотя въ пѣсняхъ и свадебныхъ обычаяхъ и хранятся воспоминанія и о быломъ умыканіи невѣстъ, и о томъ, что въ старину невѣстъ покупали. Крестьяне сознаютъ только одно: необходимо, чтобы невѣста плакала и причитала на своей свадьбѣ—иначе это будетъ непристойно, неприлично... Невѣста плачетъ и причитаетъ, потому что ей, дѣйствительно, грустно и страшно отъ рокового перелома, совершающагося въ ея жизни.

Пѣсни говорятъ, что такой переломъ совершается внезапно—нежданно негаданно для самой невѣсты. Еще не доиграна ея дѣвичья игра, не допѣта ея дѣвичья пѣсенка, не отросла, какъ слѣдуетъ, ея русая коса, а уже подкралось время ея замужества. Ткала полотно красная дѣвица—по краешкамъ круги золотые, по угольникамъ ясны соколы, по покромочкамъ черны соболи, по прошивочкамъ мелки пташечки; пришелъ къ ней батюшка съ вѣстью нежданною: круги золоты раскатилися, ясны соколы разлетѣлися, черны соболи разбѣжалися, мелки пташечки распорхалися *). Поняла дѣвушка, что она просватана: роняла она слезы на бѣлую скатерть, била руки объ дубовый столъ, бросала она ключи вдоль стола—не ключница и не ларечница она родимому батюшкѣ, а работница лютому свекру, да свекрови, да мужу своему **).

*) Соболевскій II. 43.
**) Соболевскій II. 270.

Беретъ ее добрый молодецъ по батюшкину повелѣнью, по матушкину благословенью, по невѣстину рукодѣлью. Женихъ высмотрѣлъ ее и сказалъ своей матери, что эта дѣвица „будетъ ему женой, а ей невѣстушкой, да послушницей, въ полѣ работницей, въ домѣ замѣнушкой, а гостямъ привѣтницей“.

Горько плачетъ невѣста „оказываетъ голосъ трубчатый, причетъ лебединый“. Она разражается упреками родителямъ, что они поддались льстивымъ словамъ чужихъ людей и продали ее на чужую сторону. Развѣ не была она имъ вѣрной помощницей и неутомимой работницей—она теперь готова нести самую черную работу въ домѣ родителей, лишь бы остаться здѣсь. Она молитъ и родителей, и братьевъ, и подружекъ не выдавать ее, но уже поздно: она ступила первую ступень „изъ царства небеснаго, изъ рая, мѣста прекраснаго, изъ дѣвичья житья красованья“. Не уберегли ее батюшка и матушка отъ чужедальней стороны, напрасно она расплакалась рѣкой Волгой передъ родимымъ батюшкой и раскатилася скатнымъ жемчугомъ передъ матушкой. Они не хотятъ даже отсрочить страшный часъ, когда она должна „къ суду Божiю постоять, златъ вѣнецъ принять, животворящiй крестъ цѣловать“...

Сѣла невѣста на „печальное мѣстечко“ и прощается съ дѣвичьей красотой: отращиваетъ лебединыя перья ея красота, распускаетъ соколиныя крылья и хочетъ улетѣть съ ея буйной головушки, улетитъ она въ темные лѣса, за быстрыя рѣки, но дѣвица никому не хочетъ ее отдавать: она отнесетъ и положитъ ее на престолъ Богоматери. А между тѣмъ пришла злодѣйка—бабья красота, роститъ она крылья ястребиныя и когти совиныя, хочетъ напорхнуть на нее и вцѣпить когти острые въ ея буйную голову.

Скоро заблудится молодая въ чужой сторонѣ, заплутается въ чужихъ людяхъ, будетъ звать матушку, чтобы поучила ее, какъ надо жить съ чужими людьми? Мать одно только можетъ посовѣтовать: „терпи горе, да не сказывай: не тебя пошлютъ, а ты догадывайся, не тебя скричатъ, а ты откликивайся“. Женихъ кажется невѣстѣ грознымъ и немилостивымъ: онъ еще не знаетъ ея обычая и разума, но вѣдь „на то есть темная ночь, да темная клѣть, а въ той клѣти

да ременная плеть, сѣкнетъ рубанетъ между бѣлыхъ плечъ, обычаю разуму и довѣдается“ *). Плеть у него хоть и „несвистанная“, да изъ сыромятнаго ремня—гдѣ ударитъ, приподымется шкурочка **).

Неужели въ замужествѣ придется испытать ей такое горе, которое въ три года обратитъ ее въ старуху? Пріѣдетъ матушка, будетъ спрашивать, гдѣ ея тѣло бѣлое, алый румянецъ? „Бѣлое тѣло на шелковой плеткѣ, алый румянецъ на правой на ручкѣ. Плеткой ударитъ—тѣла убавитъ, въ щеку ударитъ—румянцу не станетъ“ ***). Будетъ мужъ корить ее, что онъ молодъ женился на ней „взялъ жену упряму--угрюму, куды не пошлешь—ее не дождешь, хоша дождешь—не допросишь, хоша скажетъ—все неправду, все не сущу“ ****).

Еще тяжелѣе придется ей ладить со свекромъ и свекровью, съ золовками и деверьями... Лихъ свекоръ, журлива свекровь, золовки—колотовки, а деверья—пересмѣшники... Какъ звать—величать свекра и свекровь? Назвать батюшкой и матушкой—не хочется, иначе ихъ звать—разсердятся. Смутные, зловѣщіе сны о чужой сторонѣ снились ночесь молодой невѣстѣ, и печально для нея ихъ толкованіе...

Но пришелъ женихъ—ясный соколъ, князь молодой,—проситъ отдать ему его суженое-ряженое: это не сундуки съ дорогимъ платьемъ, это не ларцы съ каменьями самоцвѣтными, это его невѣста, молодая княгиня. Онъ приходитъ къ ней удалымъ охотникомъ — съ своего корабля пустилъ онъ изъ тугого лука стрѣлу каленую, убилъ заразилъ лебедь бѣлую и явился за своею добычею. Къ этому терему приводитъ его слѣдъ горностайкинъ... Испытываетъ онъ мудрость будущей жены мудреными загадками. „Ужъ и что это, дѣвица, краше свѣта, что у насъ выше лѣса, что у насъ чище рощи, что у насъ безъ отвѣту, что у насъ безъ умолку?—Это красное солнце, свѣтелъ мѣсяцъ, горючъ камень, быстры рѣки, воля Божья“...

---

*) Соболевскій III. 289.
**) Соболевскій II. 499.
***) Соболевскій III. 44.
****) Соболевскій III. 434.

„Душечка дѣвица, сшей-ка мнѣ рубашку,
Не ткавши, не прявши, въ рукахъ не державши“.
—Душечка молодчикъ, выстрой теремочекъ
Безо мху, безъ лѣсу, безъ бѣлаго тесу.—
„Душечка дѣвица набери мнѣ ягодъ
Зимой объ Крещенье, лѣтомъ въ Вознесенье“.
—Душечка молодчикъ, сшей ка мнѣ башмачки
Съ желтаго песочку.—
„Душечка дѣвица, напряди вервицы
Со чистой водицы“.
—Душечка молодчикъ, слей ка перстенечекъ съ крас-
наго солнца,
Гдѣ бъ я ни ходила, все бы я свѣтила— *).

До сихъ поръ сохранился обычай на свадьбахъ перебрасываться загадками и отгадками. Но теперь это дѣлаютъ не женихъ и невѣста, а ихъ дружки, щелкающіе прибаутками и веселыми пѣснями.

Склоняется передъ своимъ „надежею милымъ другомъ“ невѣста. „Не коря я покорилася, не склоня, я поклонилася, передъ добрымъ-то молодцемъ“—говоритъ она, признавая его руку надъ собою. Онъ будетъ ея защитникомъ и любимою думою. Для свекра батюшки на конѣ поѣдетъ она на Царьградъ, копьемъ вышибетъ каменную стѣну и вынесетъ золотой вѣнецъ, чтобы свекоръ и свекровь были ласковы. Прибавитъ она себѣ ума разума, назоветъ ихъ батюшкой и матушкой, а если они будутъ говорить сыну, чтобы онъ билъ жену, сынъ отвѣтитъ имъ:

Да за что же мнѣ жену бить, за что сердце крушить?
Жена—домъ, жена—станъ, жена—радость моя,
Жена—радость моя и веселье мое,
Жена—житки и прожитки мои... **).

VIII.

Гибель добраго молодца на чужбинѣ. — Рекрутскія и военныя пѣсни. — Пѣсни казацкія.—Пѣсни разбойничьи.—Заключеніе.

Наши пѣсни часто рисуютъ передъ нами скорбный образъ добраго молодца, одиноко погибшаго на далекой чужбинѣ. Много пѣсенъ упорно возвращается къ этому образу, кото-

*) Соболевскій I. 453.
**) Соболевскій III. 551.

рый глубоко трогаетъ наше сердце и наводитъ на насъ гнетущую тоску. Уѣхалъ молодецъ изъ дому, разгнѣвавшись на что-то; три сестры провожаютъ его. Одна изъ нихъ коня вывела, другая осѣдлала коня, третья молодцу плеть подала и спрашиваетъ его, когда онъ возвратится: „Вы подите на сине море, возьмите горсть песку, посѣйте въ саду—когда песокъ взойдетъ - выростетъ, я тогда, сестры, къ вамъ домой приду". Сказалъ и уѣхалъ... Пошли искать его сестры—одна пошла въ море щукою, другая въ поле соколомъ, третья въ небо звѣздочкой, а нашли его среди дикой степи: лежитъ онъ убитый... *). Пришелъ молодецъ къ матери и разсказываетъ ей свой сонъ: видѣлъ онъ, будто разыгрался подъ нимъ вороной его конь, слетѣла съ головы его черна шапочка, оторвался колчанъ съ лѣваго плеча, разсыпались по чисту полю врозь мелкія стрѣлочки... Мать объясняетъ ему значеніе сна: придется идти ему въ походъ на чужую сторону, быть ему тамъ убитому, овдовѣетъ его молода жена, осиротѣютъ малыя дѣтушки **). Палъ туманъ на сине море, а злодѣйка тоска въ ретиво сердце... Далеко въ чистомъ полѣ разгорался костеръ, у огня посланъ коверъ, на коврѣ лежитъ добрый молодецъ, держитъ въ рукѣ тугой лукъ, въ ногахъ у него стоитъ ретивый конь, зоветъ встать добраго молодца, сѣсть на него и ѣхать къ отцу, матери, молодой женѣ, малымъ дѣтушкамъ. Не можетъ встать добрый молодецъ, а посылаетъ добраго коня снести поклонъ отцу, матери, благословеніе малымъ дѣтушкамъ. „Ты скажи, объяви молодой женѣ, что женился я на иной женѣ, и я взялъ за себя поле чистое, а въ приданое взялъ зелены луга, у насъ добрый сватъ былъ булатный мечъ, а сосватала калена стрѣла, на постель клала свинцова пуля ***). На кустѣ сидитъ молодой орелъ, въ когтяхъ держитъ черна ворона, онъ не бьетъ его, лишь выспрашиваетъ, гдѣ онъ былъ, гдѣ возгуливалъ. Разсказываетъ воронъ, что былъ онъ въ дикихъ степяхъ, видѣлъ тамъ чудо страшное—тамъ лежитъ тѣло бѣлое молодецкое. Сквозь его-то ребрышки проросла ковыль трава, сквозь его сердце ретивое змѣя люта проползла, изъ его-то изъ ясныхъ

---

*) Соболевскій I. 256.
**) Соболевскій I. 419.
***) Соболевскій I. 381.

очей ключи быстры протекли, изъ его буйной головушки чистъ ракитовъ кустъ проросъ, на томъ-то на кусточкѣ соловей гнѣздо свилъ *). Увиваются надъ молодцомъ три ласточки—то его матушка, родная сестра и молода жена: мать плачетъ, какъ рѣка быстра течетъ, сестра плачетъ, словно съ горъ ручьи текутъ, жена плачетъ, словно утренняя роса: взойдетъ солнце, росу высушитъ **).

Кто же этотъ безымянный молодецъ? Не трудно догадаться, что онъ нашелъ свою смерть въ честномъ бою па далекой окраинѣ. Правда, нѣкоторыя пѣсни пріурочиваютъ смерть добраго молодца къ болѣе мирной обстановкѣ и объясняютъ ее простою болѣзнью. Извѣстна, напримѣръ, пѣсня „Степь моздокская", гдѣ разсказывается, какъ умеръ по дорогѣ молодой извозчичекъ, наказывая товарищамъ поклониться его молодой женѣ и свести ей тройку его лошадей. Все же образцомъ для такихъ мирныхъ пѣсенъ послужили пѣсни, народившіяся въ дни грозы военной непогоды и разсказывавшія о смерти на полѣ битвы.

Мы уже касались вскользь строевыхъ хоровыхъ солдатскихъ пѣсенъ, теперь мы поговоримъ о солдатскихъ пѣсняхъ, которыя поются внѣ строя, поются большею частью въ одиночку. Такія пѣсни проникнуты грустною жалобою, въ нихъ звучитъ безысходная тоска по родинѣ. Мы можемъ раздѣлить эти пѣсни на двѣ группы—пѣсни рекрутскія и пѣсни военныя. Рекрутскія пѣсни изображаютъ намъ отправленіе рекрута на службу и прощанье его, какъ съ близкими, такъ и съ родиной. Военныя пѣсни рисуютъ намъ боевую жизнь солдатскую.

„Моего милаго нѣжатъ—берегутъ, третій годъ ему работать не даютъ—въ солдаты все милого берегутъ; всѣ сусѣди неработникомъ зовутъ", ***) поетъ пѣсня. Не будемъ забывать, что эти рекрутскія пѣсни изображаютъ намъ уже миновавшее время, когда солдатская служба совершенно отрывала солдата отъ его семьи, когда онъ со службы возвращался уже старикомъ, послѣ того какъ пора время бѣлымъ гребнемъ вычесала его кудри и въ нихъ вселилась сѣдина

*) Соболевскій I. 465.
**) Соболевскій I. 367.
***) Соболевскій VI. 25.

молодецкая *). Вернется тогда солдатъ домой, а мать заплачетъ надъ нимъ: „Отчего же, дитя, ты такъ рано состарѣлся, головушку твою сѣдинушка пробивать стала, а бородушка, какъ лунь, бѣлая?“ „Состарила меня служба царская, состарили походушки частые, перемѣны рѣдкія **)— отвѣчаетъ онъ. Понятно, что въ тѣ времена родные плакали надъ рекрутомъ, какъ надъ мертвымъ и проводы его обставлялись обрядовыми причитаньями, какъ будто провожали не живого человѣка, а живого мертвеца; грозная служба государева брала себѣ молодца цѣликомъ. Рекрутскія и военныя пѣсни, о которыхъ мы говоримъ теперь, стоятъ въ близкой связи съ рекрутскими или завоенными плачами.

„Стоитъ сосенка на крутенькомъ бережечкѣ, не водою сосенку подмываетъ, горностай къ сосенкѣ подбѣгаетъ, ея коренья подъѣдаетъ, съ вершинушки сучки гнутся—къ этой сосенкѣ пчелы вьются, у молодца кудри вьются, на молодцѣ печаль горе, отдаютъ дружка въ солдаты ***)—поетъ пѣсня. Отъ этого-то и гуляетъ молодецъ. Когда милая его упрекаетъ, что часто ходитъ онъ въ царевъ кабакъ, онъ отвѣчаетъ: „не съ радости пьянъ молодецъ—съ печали, что сказана мнѣ, молодцу, царска служба, показана широкая дорожка къ къ славному городу Петербургу“.

Идутъ молодые рекруты. подъ знаменами идетъ молодой солдатъ—онъ не пьянъ то идетъ, самъ качается *). Провожаетъ его родъ и племя, позади идетъ его горюшенька его молода жена.

Молодецъ-то жену уговаривалъ:
„Воротися, жена, воротися, душа,
Воротися, лебедь бѣлая!
Впереди-то у насъ все огни горятъ,
Огни горятъ неугасные!“
— Ужъ ты, миленькій сердечный другъ,
Не уговаривай меня, не обманывай!
Это горитъ-то и пылаетъ
У тебя, молодца, ретиво сердце!—

*) Соболевскій VI. 50.
**) Соболевскій VI. 295.
***) Соболевскій VI. 23.
****) Соболевскій VI. 121.

„Воротися, жена, воротись, душа,
Воротися, лебедь бѣлая!
Позади-то у насъ вода полая!“
— Ужъ ты, миленькій сердечный другъ!
Не удерживай меня, не обманывай!
Это изъ твоихъ очей молодецкихъ
Слезы катятся, какъ рѣка льются *).

По плечамъ молодца кудри лежали; словно жаръ, кудри горѣли, словно огонь, кудри пылали. Привезли рекрута въ городъ, засверкали свѣтлы ноженки, повалились русы кудерки... Раскидали кудерушки по всей пріемной.

Соберу-то я свои кудерушки, всѣ до волосочка:
Заверну я свои русы въ гербову бумагу,
И пошлю я ихъ на родну сторонку... **)

Такимъ образомъ, сталъ рекрутъ солдатомъ, и новыя пѣсни полились у него... „Сторона-ль ты моя сторонушка, сторона-ль моя незнакомая, невеселая, какъ не самъ-то я сюда зашелъ-заѣхалъ, занесла-то меня служба царская“— поетъ онъ. Эта чужая сторона научила его уму-разуму, недаромъ она „безъ вѣтру сушитъ и безъ морозу знобитъ“. Но бодрѣе звучатъ его пѣсни: „Оставимъ тоску-печаль въ темныхъ лѣсахъ, во турецкихъ поляхъ“

Ходя, мы наѣдимся, стоя да мы выспимся,
По утру мы росою умываемся,
Утремся мы полой, Богу мы помолимся:
Дай Богъ намъ солдатушкамъ, пожить, послужить ***).

Какъ со вечера солдатамъ походъ сказанъ былъ, со полуночи солдаты ружья чистили, ко бѣлу свѣту на приступъ пошли... Что не грозная туча подымалася, что не черныя облака сходилися, то подымался выше облакъ черный дымъ, загремѣла тутъ стрѣльба ружейная, что не камушки съ крутыхъ горъ покатилися, покатилися съ плечъ головушки солдатскія; что не бѣлыя лебедушки воскликнули, то восплакали жены солдатскія ****). Такъ изображается бой въ солдатской пѣснѣ.

---

*) Соболевскій, VI, 131.
**) Соболевскій, VI. 41. 49. 64.
***) Соболевскій, VI. 155.
****) Соболевскій, VI. 145.

Очень близко къ военнымъ солдатскимъ пѣснямъ стоятъ пѣсни казацкія, отражающія въ себѣ боевую жизнь казаковъ. За рѣчкой за Кубанушкой лежитъ молодой казакъ, грѣлъ-согрѣвалъ онъ ключевую воду, обливалъ обмывалъ раны смертныя: „Ужъ вы, раны мои, раны, кровью изошли, тяжелымъ тяжело къ ретиву сердцу пришли“. Умиралъ младъ донской казакъ среди степи во темной ночи, отъ тяжелыхъ ранъ, отъ черкесскихъ пуль, за батюшку Царя бѣлаго *). Лежатъ два брата подъ горою. „Встань, братецъ!“—говоритъ одинъ другому. „Не могу-то я встати, головы подняти со вчерашняго похмельица! Напоили меня князья горскіе, напоили меня тремя пивами: что первое пиво—пуля свинцовая, а второе пиво—копье ясное, а третье пиво—мечъ булатный“ **). Убили молодца два ворона—черкесы, вынимали они изъ добраго молодца сердце съ печенью, на ножѣ-то ретивое сердце встрепенулося, надъ черкесами удалыми усмѣхнулося ***). Посылаетъ съ товарищами свою боевую рубашку кровавую умирающій казакъ съ наказомъ, чтобы вдова его эту рубашку выбанила не въ Терекѣ, не въ колодезѣ, а своею горючей слезой, высушила ее не на солнышкѣ, не на печечкѣ, а на своемъ ретивомъ сердечушкѣ“ ****). Такъ поютъ казаки о своемъ тихомъ Донѣ:

Чѣмъ-то наша славная землюшка распахана?
Распахана наша землюшка лошадиными копытами,
А засѣяна славная землюшка казацкими головами,
Украшенъ-то нашъ тихій Донъ молодыми вдовами,
Цвѣтенъ нашъ батюшка славный, тихій Донъ сиротами.
Наполнена волна въ тихомъ Донѣ отцовскими, материнскими слезами *****).

Отъ этихъ величественныхъ боевыхъ пѣсенъ перейдемъ къ пѣснямъ совсѣмъ другого характера—къ пѣснямъ разбойничьимъ, хранящимъ въ себѣ воспоминанія о временахъ поволжской вольницы съ ихъ знаменитымъ атаманомъ Стенькой Разинымъ. Мрачно и грозно звучатъ эти пѣсни, и иной

*) Соболевскій, VI. 309.
**) Соболевскій, VI. 302.
***) Соболевскій, VI. 310.
****) Соболевскій, VI. 279.
*****) Соболевскій, VI. 3.

разъ ихъ напѣвъ наполняется дикимъ безшабашнымъ разгуломъ. Гуляетъ удалая голова, но знаетъ, что когда-нибудь настанетъ конецъ этому гулянью.

„Разбойникъ отъ отца и матери, отъ всей родни отрекается“—гласитъ народное повѣрье, и въ пѣсняхъ мы находимъ подтвержденье этого. Отдали дѣвушку за разбойника замужъ, по ночамъ онъ на разбой выходилъ. Однажды ѣхалъ онъ съ разбоя, двѣнадцать коней велъ, на тринадцатомъ самъ сидѣлъ. Далъ онъ женѣ рубашку, та развернула и видитъ, въ ней голова лежитъ. Въ ужасѣ спрашиваетъ жена мужа: „Ты на что убилъ-зарѣзалъ брата родного моего?“—Я на первую на встрѣчу отцу родному не спущу, по другую-то на встрѣчу долой голову снесу. Въ первой встрѣчѣ спуску нѣту, ни отцу нѣту, ни матери, а не то, что брату-шурину *).—Жила въ Кіевѣ вдова; было у нея девять сыновей, а десятая дочка. Вышла замужъ дочка за морянина и уѣхала съ нимъ за море. Черезъ три года соскучилась она по матушкѣ и поѣхала къ ней съ мужемъ и сыномъ. Напали на нихъ разбойники, морянина смерти предали. Морянченка въ море бросили, морянушку въ полонъ взяли... Одинъ изъ разбойниковъ сталъ ее распрашивать, откуда та родомъ-племенемъ, и услышавши ея отвѣтъ, узнаетъ, что они „не морянина зарѣзали, а зарѣзали зятя милаго, не морянченка въ море бросили, а племянника мы роднаго, не морянушку въ полонъ взяли,—полонили сестру милую“ **).

Поэтому-то отецъ съ матерью отказывается отъ недостойнаго сына-разбойника, когда онъ попадаетъ въ тюрьму. „Ты воспой-ка, воспой жавороночекъ, сидючи весной на проталинкѣ“—поетъ разбойникъ въ темницѣ,—жалобно проситъ онъ выручить-выкупить его изъ темницы. Но отецъ отказывается и пишетъ: „У насъ ли въ роднѣ такихъ не было, что воровъ ли у насъ нѣтъ разбойниковъ“. Нужна всепобѣждающая сила любви красной дѣвицы, чтобы забыть кровавое прошлое разбойника; скликаетъ она нянюшекъ-мамушекъ, велитъ имъ брать золотой казны, сколько надобно, и выкупать добраго молодца изъ заключеньица.

*) Соболевскій. I. 193—208.
**) Соболевскій. I. 178.

Матушка красное солнце поразссорилась со свѣтлымъ мѣсяцемъ: „Ты измѣнникъ, батюшка свѣтелъ мѣсяцъ, свѣтишь ты со вечера, ко полуночи да ты примеркаешь, потакаешь ты по ворамъ, по плутамъ, да по разбойничкамъ" *). И еще есть потаковщица у разбойниковъ—„путь широкая московская, добрымъ молодцамъ проѣзду нѣтъ" **). „Мы не воры, не разбойнички, атамановы мы рыболовщики—ужъ мы рыбушку ловили по сухимъ берегамъ, по амбарамъ, по клѣтямъ, по богатымъ мужикамъ, запускали невода подъ богатые дома" ***),—смѣются разбойники: „Пойду ли молодецъ въ темный лѣсъ, срублю ли я иголочку, да дубовую, ниточку, да вязовую, хорошо иглой шить, подъ дорогой жить. Ужъ разъ-то я стегнулъ—да я сто рублей, а другой разъ—да я тысячу, а третій разъ—казны смѣты нѣтъ".

— Ты скажи, скажи, сирота, кто тебя воспородилъ?—
„Воспородила меня, сиротку, родна матушка:
Воспоила-воскормила меня Волга-матушка,
Воспитала меня легка лодочка,
Возлелѣяли меня няньки-мамки—волны быстрыя,
Возростила меня чужедальняя сторона астраханская.
Я со этой со сторонушки во разбой пошелъ" ****).

Таково происхожденіе своеобразнаго „рыболовщика" и „портного".

Не въ одиночествѣ идетъ онъ на работу, а съ веселыми товарищами, которыхъ, какъ и его, „спородила ночка темная: сосватала ихъ вмѣстѣ сабля-матушка да кистень-батюшка".

„Ахъ доселева усовъ и слыхомъ не слыхать, а нынѣча усы появилися на Руси"... Они щепетко по городу похаживаютъ. Собиралась усы во царевъ во кабакъ, сходились во единый кругъ, а атаманъ Гришка Мурышка зоветъ ихъ приниматься за свои промыслы, запасать топоры съ подбордышами, ножи по три четверти, бердыши да рогатины. Собрались усы-разбойники къ богатому крестьянину. Они полемъ шли—не посвистывали, по бору шли—не покашливали, ко двору его шли—не пошаркивали, хваталися

*) Соболевскій. VI. 168.
**) Соболевскій. VI. 231.
***) Соболевскій. VI. 450.
****) Соболевскій. VI. 393—394.

за заборъ, да металися на дворъ, кто въ двери—атаманъ въ окно, полна избушка припабуркалася. Потребовали разбойники у хозяина угощенья, а потомъ и денегъ. Крестьянинъ божится: „Право денегъ нѣтъ“, а старуха его ротится—„ни полушечки“. Но тутъ крестьянина повалили на огонь и стали пытать, выдалъ онъ тогда свою завѣтную кубышку. Довольные удальцы уходятъ со двора съ угрозою: „Мы дворъ твой знаемъ и опять зайдемъ, и тебя убьемъ, и твоихъ дочерей уведемъ“ *).

Ѣдетъ по быстрой рѣченькѣ легкая лодочка разбойничья; на кормѣ стоитъ атаманъ съ ружьемъ, на носу стоитъ эсаулъ съ багромъ, посередь лодки бѣлъ тонкій шатеръ, подъ тѣмъ шатромъ золота казна, а на казнѣ сидитъ дѣвица. Говоритъ она про свой сонъ — не хорошій ей сонъ пригрезился: атаманушкѣ быть повѣшеннымъ, эсаулушкѣ быть застрѣленнымъ, а ей дѣвушкѣ быть на волюшкѣ **).

Пропились ребятушки, промоталися, въ косточки и карточки проигралися, понадѣялись лишь на сине море Хвалынское... Золъ на нихъ генералъ лихой, высылаетъ часты высылки солдатскія, они ловятъ-хватаютъ добрыхъ молодцевъ, называютъ ихъ ворами-разбойниками ***). Взываютъ товарищи къ своему атаману: „Вставай ты, нашъ братецъ, вставай, нашъ товарищъ, вставай, нашъ совѣтникъ, вставай, полюбовникъ, ужъ наши товарищи да всѣ перевязаны, въ тюрьму пересажены“ ****). А добрый молодецъ одинъ скачетъ безъ вѣрной дружины, гнались за нимъ вѣтры полевые, свистятъ въ уши разудалому про его разбои, горятъ по всѣмъ дороженькамъ костры сторожевые, слѣдятъ молодца-разбойничка царскіе разъѣзды, сулятъ ему въ Москвѣ бѣлокаменной хорошіе палаты—два столба точеные, два столба съ перекладиной *****).

Дальше разбойничьи пѣсни переходятъ въ пѣсни тюремныя. Поетъ намъ извѣстнѣйшая разбойничья пѣсня, которую Пушкинъ въ „Капитанской дочкѣ“ вложилъ въ уста

*) Соболевскій, VI. 454.
**) Соболевскій. VI. 407.
***) Соболевскій. VI. 396.
****) Соболевскій. VI. 441.
*****) Соболевскій. VI. 398.

Пугачевцевъ, какъ добрый молодецъ проситъ, чтобы не шумѣла мати зеленая дубравушка, не мѣшала ему думу думати. Заутра молодцу на допросъ идти передъ грознымъ судьей самимъ царемъ.

Что возговоритъ надежа православный царь:
„Исполать тебѣ, дѣтинушка, крестьянскій сынъ,
Что умѣлъ ты воровать, умѣлъ отвѣтъ держать,
Я за то тебя, дѣтинушка, пожалую
Середи поля хоромами высокими,
Что двумя-ли столбами съ перекладиной.

Этимъ мы и закончимъ бѣглый нашъ обзоръ великорусскихъ народныхъ пѣсень. Само собой разумѣется, что мы не могли исчерпать до конца всего громаднаго богатства, всего чистаго золота поэзіи, завѣщаннаго русской литературѣ нашимъ народнымъ пѣснетворчествомъ. Но намъ хотѣлось только выяснить громадное его значеніе, дать возможность нашимъ читателямъ быстрымъ взоромъ окинуть чудные волшебные сады народной пѣсни. Мы, русскіе люди, вправѣ ею гордиться—повторимъ это еще разъ: въ нашей пѣснѣ съ могучей силой выказался во весь ростъ, какъ поэтическій, такъ и музыкальный геній русскаго народа. Русская пѣсня—это колыбель русской музыки и русской литературы, это полное и всестороннее отраженіе русской народной жизни. Если эта книжка хоть отчасти дастъ понять ея читателямъ высокую цѣнность народнаго нашего пѣснетворчества, мы считаемъ нашу задачу выполненной до конца.

КОНЕЦЪ.

